Л Е К Ц І И

п о

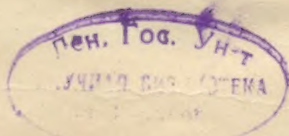
В С Е О Б Щ Е Й Л И Т Е Р А Т У Р Ѣ

Пр. Б Р А У Н А.

1899-1900

Высшіе Женскіе Курсы.

С.Петербургъ.





Лит. Богданова Ертел. пер. 1/2

Въ исторіи развитія нѣмецкой литературы можно намѣтить 3 періода. I-ый отъ переселенія народовъ до Крестовыхъ походовъ. 2-ой отъ конца XI вѣка т.е. отъ эпохи Крестовыхъ походовъ до Реформаціи и 3-ій періодъ до новѣйшаго времени. Само собою разумѣется, что дѣленіе это болѣе или менѣе произвольно, какъ дѣленіе всякаго продолжительнаго и непрерывнаго культурнаго процесса на періоды. Явленіе, характреризующее ту или иную эпоху, никогда не проявляется разомъ, оно возникаетъ постепенно подготовленное предшествующимъ развитіемъ. Такъ, реформація создана не Лютеромъ; послѣдній явился лишь наиболѣе энергичнымъ выразителемъ реформаціонной идеи развивавшейся въ сознаніи западно-европейскаго человѣчества въ теченіе вѣковъ.

Германцы принадлежали къ семьѣ индоевропейцевъ, которая имѣла за собой уже тысячелѣтнюю культуру, запасъ литературныхъ формъ и мотивовъ, которые потомъ, когда отъ этой семьи стали отдѣляться отдѣльныя народности: кельты, греки, италійцы, германцы и т.д., переработывались на обособленной почвѣ этими народами.

До обособленія племенъ, составлявшихъ индоевропейскую семью, существовала лишь пѣсня синкретическаго характера. Она не успѣла перейти ни къ эпосу, ни къ лирикѣ. Содержаніе этихъ первоначальныхъ пѣсенъ религіознаго или бытового характера.

Религіозный культъ не мыслимъ безъ обряда, обряды же всегда сопровождаются пѣніемъ; отсюда a-priori выводъ, что такую пѣсню нужно разсматривать, какъ спутницу религіозныхъ обрядовъ.

Древнѣйшая, научно установленная, родина германскихъ народовъ - это сѣверо-восточная часть нынѣшней Германіи, про-

странство между Вислой, Эльбой и Богеміей. Ихъ ближайшими сосѣдями были: на востокѣ - славяне и литовцы, на западѣ - кельты, въ Скандинавіи, на сѣверѣ - финскія племена. Исторія германскаго племени начинается во II-мъ вѣкѣ до Р.Х. Въ это время германцы уже успѣли дифференцироваться въ многочисленныя мелкія народности. Совокупность послѣднихъ мы дѣлимъ на три главныя группы: восточную, сѣверную и западную германцевъ. Къ восточной группѣ относятся: остготы, вестготы и много другихъ мелкихъ народовъ, рано сошедшихъ со сцены исторической жизни, какъ то вандалы и др. Изъ этой группы наиболѣе видную роль въ исторіи Европы съиграли готы, основавшіе свои государства на развалинахъ Римской Имперіи, въ Испаніи /вестготы/ и въ Италіи /остготы/. Они же одни изъ всѣхъ восточногерманскихъ народовъ имѣютъ литературный языкъ и писменность, изъ которой до насъ дошло,къ сожалѣнію, лишь очень немного. Важнѣйшій памятникъ готскаго языка - переводъ Священнаго Писанія, сдѣланный епископомъ Вульфилой въ IУ вѣкѣ, на вестготскій яз., но дошедшій до насъ лишь въ отрывкахъ, и въ рукописяхъ итальянскихъ, т.е. остготскихъ УI вѣка. Это, вмѣстѣ съ тѣмъ, древнѣйшій памятникъ германской литературной рѣчи.

Сѣверную группу составляютъ: Шведы, Даны, Норвежцы, Исландцы. Исландскій языкъ строго говоря ничто иное, какъ нарѣчіе норвежское, получившее въ силу историческихъ и культурныхъ условій особую самобытную, литературную обработку. Исландская литература достигаетъ наибольшаго развитія въ XII-XIУ вѣкахъ, но затѣмъ застываетъ въ своемъ развитіи, какъ и языкъ острова. Въ свое время, это была богатѣйшая литература Европы, давшая послѣдней такіе замѣчательные памятники, какъ Старшую и Младшую Эдды, саги и т.д. Богато развились и продолжиают развиваться литературы Шведовъ и

Датчанъ. Что касается до норвежцевъ, то литература ихъ до самаго послѣдняго времени пользовалась датскимъ языкомъ, который былъ и языкомъ церкви, школы и т.д. Норвежскій же языкъ существовалъ лишь въ формѣ многочисленныхъ нарѣчныхъ говоровъ.

Къ западной группѣ принадлежатъ нѣмцы, которые въ свою очередь дѣлятся на верхнихъ и нижнихъ; изъ нижненѣмецкой народности выдѣлились голландцы, которые съ XII вѣка имѣютъ свою литературу и литературный языкъ, представляющій ничто иное, какъ литературно развившееся нарѣчіе южныхъ франковъ. Съ другой стороны продолженіемъ древнихъ южнонѣмецкихъ говоровъ являются нынѣшніе говоры сѣверной Германіи, такъ наз. plattdeutsch. Къ этой же западно-германской группѣ принадлежитъ языкъ фризскій, языкъ уже вымирающій, на которомъ говоритъ часть населенія Шлезвига, острововъ Нѣмецкаго моря, и отчасти Ольденбургъ

Наконецъ, въ составъ западной группы входитъ англосаксонская народность. До V вѣка Англію населяли Кельты; съ V вѣка здѣсь утвердились и саксы, англы и друг. Изъ смѣшенія этихъ племенъ образовалась англосаксонская народность съ богатой литературой, достигшей наибольшаго процвѣтанія въ X вѣкѣ. Послѣ норманскаго завоеванія англосаксы, смѣшавшись съ французами, дали англичанъ, такъ что современный англійскій языкъ есть, до извѣстной степени, продолженіе англосаксонскаго.

Ближайшими родичами верхн. нѣмцевъ были нижніе нѣмцы, голландцы, фризы, англичане; дальніе даны, норвежцы, исландцы, наконецъ дальнѣйшіе: погибшіе готы, гепиды, вандалы и т.д.

Въ наукѣ держалась одно время гипотеза о близкомъ род-

ствѣ славянъ и германцевъ. Въ доисторическое время эти народности дѣйствительно взаимодѣйствовали другъ на друга на почвѣ культурнаго развитія, что отразилось въ языкѣ обоихъ народностей; но вся близость ихъ ограничивается лишь ихъ сосѣдствомъ въ географическомъ отношеніи. Въ древней исторіи славянскаго міра мы находимъ эпоху преобладанія готовъ, именно отъ I-IУв. Съ нижней Вислы готы перекочевали на югъ Россіи и основали тамъ государство, разрушеное впослѣдствіе гуннами. Слѣды пребыванія готовъ находимъ въ языкѣ славянъ, гдѣ встрѣчаются такія слова, какъ: мечъ, шлемъ, хижина, броня, князь, свидѣтельствующія о степени культуры этого народа. Въ свою очередь въ нѣмецкомъ языкѣ слова Pflug Schatz, -вѣроятно славянскаго происхожденія. Нашествіе гунновъ, съ котораго начинается великое переселеніе народовъ въ узкомъ смыслѣ этого слова, уничтожаетъ географическую связь славянъ съ германцами и прерываетъ культурное взаимодѣйствіе этихъ двухъ міровъ на нѣсколько столѣтій.

Великое переселеніе народовъ /IУ, У, УI вв./ важно въ исторіи германской литературы, какъ эпоха сложенія народнаго героическаго эпоса Древняя эпическая пѣсня существовала уже раньше. Тацитъ,говоря о пѣсняхъ германцевъ, упоминаетъ о героѣ Арминіи, побѣдителѣ римлянъ въ Тевтобургскомъ лѣсу, воспѣваемомъ въ этихъ пѣсняхъ наряду съ богами древнихъ германцевъ. Но этотъ эпосъ принадлежитъ лишь народу, изъ котораго вышелъ герой, Эпосъ же эпохи переселенія есть эпосъ общегерманскій. Пѣсни о Теодорихѣ Великомъ или Дитрихѣ Бернскомъ, какъ называется онъ въ пѣсняхъ, о королѣ Гунтерѣ и Зигфридѣ раздаются не у однихъ только готовъ и бургундовъ, но у всѣхъ германскихъ племенъ. Возникновеніе эпоса всегда вызывается какимъ-нибудь великимъ народнымъ

движеніемъ, возбуждающимъ народную фантазію и творчество. Такимъ событіемъ было великое переселеніе народовъ, во время котораго выдвинулись отдѣльныя выдающіяся личности, какъ носители народныхъ идеаловъ. Эпическіе сюжеты группируются около этихъ личностей, какъ центровъ и образуютъ ,такъ наз. циклы. Важнѣйшихъ изъ этихъ цикловъ - 4: готскій, гуннскій бургундскій и франкскій.

Древнѣйшимъ героемъ готскаго цикла является царь Германарихъ, погибшій около 375 г. въ войнѣ съ гуннами при разрушеніи готскаго государства; впослѣдстіе онъ вытѣснятся Тедорихомъ Дитрихомъ Великимъ. Идеализируя его, народъ превращаетъ перваго, до сихъ поръ имъ идеализируемаго, въ злодѣя, преслѣдовавшаго Дитриха Бернскаго.

2-ой циклъ - гуннскій. Хотя гунны происхожденія тюркскаго, но при дворѣ гуннскихъ царей очень видную роль играли готы, вслѣдствіе чего народная фантазія германцевъ причислила гунновъ къ своимъ и Аттила сталъ героемъ германскаго эпоса. Само имя "Аттилы" готскаго происхожденія.

Франкскій циклъ возникъ на Рейнѣ; герой его - Зигфридъ. Историческаго существованія Зигфрида доказать нельзя.

Слѣдующій циклъ - бургундскій, образовавшійся на строго-исторической почвѣ, герой его Гунтеръ, король У в., и его братья.

Помимо этихъ материковыхъ цикловъ слѣдуетъ упомянуть еще о оказаніяхъ о Беовульфѣ, отразившихся въ англосаксонской поэмѣ X в.; и о преданіяхъ о Гильдѣ и о Гудрунѣ, отложившихся въ нѣмецкой поэмѣ „Gudrun."

Въ эпоху переселенія весь этотъ огромный эпическій матеріалъ жилъ въ устахъ народа въ формѣ краткихъ былинныхъ пѣсенъ, изъ которыхъ, однако, ни одна до насъ не дошла.

Онѣ всѣ погибли вслѣдствіе враждебнаго къ нимъ отношенія католическаго духовенства, которое видѣло въ нихъ оплотъ язычества и потому всячески ихъ преслѣдовало. Одна только пѣсня о Гильдебрандѣ, записанная около 800 г. и случайно дошедшая до насъ, можетъ дать намъ представленіе о языкѣ, стилѣ и тонѣ этой древней эпической пѣсни. Сюжеты послѣдней, однако, продолжали жить въ народномъ сознаніи, какъ бы подъ поверхностью оффиціальной жизни, и они всплыли наружу, когда въ когда въ XI-XII вв. преслѣдованіе со стороны духовенства прекратилось. Они оказываются теперь въ рукахъ такъ наз. шпильмановъ /французскіе жонглеры/, странствующихъ народныхъ пѣвцовъ - скамороховъ, которые обрабатываютъ ихъ въ формѣ поэмы, конечно уже въ тонъ своего времени, т.е. подъ вліяніемъ окружающей ихъ среды - рыцарства. Подъ позднѣйшими наслоеніями-культурными и литературными, все же возможно до извѣстной степени воспроизвести древніе сюжеты, и они-то и составляютъ матеріалъ подлежащій обсужденію. Мы, слѣдовательно, будемъ говорить не о литературныхъ памятникахъ, такъ какъ послѣдніе всѣ, за исключеінемъ пѣсни о Гильдебрандѣ, относятся ко времени гораздо болѣе позднему; мы будемъ говорить лишь объ эпическихъ сюжетахъ и постараемся, на сколько это возможно, прослѣдить исторію ихъ возникновенія и развитія.

ЦИКЛЪ ГОТСКІЙ. Здѣсь наибольшій интересъ представляетъ личность Дитриха Бернскаго, развившаяся изъ историческаго Теодориха Великаго. Мы можемъ выяснить на немъ, какъ историческая личность можетъ превратиться въ эпическую, развиваясь притомъ въ разныхъ направленіяхъ. Въ основѣ преданія о Дитрихѣ лежатъ слѣдующія историческія преданія и отноше-

нія: Теодорихъ Великій былъ сынъ Теодеміра, царя готовъ, царствовавшаго въ древней Панноніи, на среднемъ Дунаѣ къ югу отъ нынѣшняго Будапешта,и бывшаго въ подчиненіи у царя гунновъ, Аттилы. Послѣ смерти послѣдняго, готы перешли на Балканскій полуостровъ, а Дитрихъ былъ отданъ своимъ отцомъ заложникомъ византійскому императору, при дворѣ котораго онъ воспитывался до 18-ти лѣтъ и сталъ по привычкамъ и воспитанію скорѣе грекомъ, чѣмъ готомъ. Возвратившись домой, онъ наслѣдовалъ отцу, но императоръ Зенонъ, опасаясь его сосѣдства, предложилъ ему перейти со всѣмъ дворомъ въ Италію, предварительно завоевавъ ее у Одоакра. Оффиціально Италія какъ бы принадлежала къ восточно-римской имперіи, фактически же находилась во власти варваровъ, Такимъ образомъ, византійскій императоръ долженъ былъ оказаться въ выгодѣ, независимо отъ исхода предпріятія. Въ случаѣ побѣды Одоакра, Византія освободилась бы отъ опаснѣйшаго сосѣда; въ случаѣ же побѣды Теодориха, послѣдній оказался бы какъ бы въ ленной зависимости отъ Византіи, явившись въ Италію по порученію императора. Теодорихъ принялъ это предложеніе и въ 489 г. разбилъ Одоакра, который бѣжалъ въ Равенну, здѣсь Теодорихъ безуспѣшно осаждалъ его два года и наконецъ оба врага пришли къ мирному соглашенію, по которому властъ ихъ въ Италіи дѣлилась между ними. Но совмѣстное царствованіе ихъ продолжалось лишь нѣсколько мѣсяцевъ. Теодорихъ измѣннически убилъ Одоакра, захватилъ всю власть и сталъ называть себя королемъ Италіи; но уваженіе его къ бывшему величію Рима было такъ велико, что онъ не рѣшался принять титулъ императора. Теодорихъ всячески стремился къ слиянію двухъ элементовъ: пришлаго, варварскаго съ туземнымъ, римскимъ, но это плохо удавалось ему; римляне съ нескрыва-

емымъ презрѣніемъ относились къ варварамъ, къ тому же еще еретикамъ /готы были аріане/. Явились недовольные и начались заговоры, а съ ними и казни, и заключенія. Папа Іоаннъ, заподозрѣнный въ измѣнѣ, умираетъ въ темницѣ; Симмахъ и Боецій, близкій другъ и совѣтникъ короля, за участіе въ заговорѣ, теряютъ свои головы на плахѣ. Этотъ заговоръ, и въ особенности участіе въ немъ его друга Боеція, такъ тяжело подѣйствовалъ на Теодориха, что онъ вскорѣ умеръ. Но народная фантазія объясняетъ это событіе по своему. И вотъ, въ дальнѣйшемъ, преданіе о Теодорихѣ развивается въ двухъ діаметрально противоположныхъ направленіяхъ. Римляпе, какъ враги его, видѣли въ его смерти Божію кару и разсказывали о его смерти слѣдующее: за столомъ ему подали однажды рыбу, Теодорихъ взглянулъ на нее, упалъ безъ чувствъ: ему показалось, что на него смотрѣли мертвые глаза за его казненнаго друга.

Развиваясь далѣе въ этомъ направленіи, Теодорихъ превращается въ личность демоническую, мрачную. О смерти его разсказываютъ легенды, что за нимъ явился сатана въ видѣ черного коня, унесшаго его въ адъ. Въ XIУ в. въ Веронѣ, на стѣнѣ собора, показывали изображеніе всадника на конѣ, гнящагося за оленемъ, рисунокъ этотъ изображалъ будто бы сверхестественную кончину царя, о которой разсказывалось такъ: разъ царь купался, вдругъ передъ нимъ пробѣжалъ олень и въ то же время передъ нимъ появился черный конь, король, желая догнать оленя вскочилъ на коня, и больше не возвращался. Это враждебное отношеніе проникло даже въ русскую лѣтопись. Дѣло въ томъ, что въ новгородской лѣтописи при разсказѣ о взятіи Константинополя франками, упоминается имя "Маркуса изъ града Берна, гдѣ жилъ поганный,

злой Дедрикъ". Эта форма имени Теодориха - древне-саксонская; слѣдовательно, изъ нижней Германіи это имя проникло черезъ ганзейскіе города въ Новгородъ.

Въ діаметрально противоположномъ направленіи идетъ развитіе германскихъ преданій, которыя видятъ въ Теодорихѣ идеальнаго представителя своего племени. Въ ихъ пѣсняхъ онъ называется Дитрихомъ Бернскимъ т.е. Веронскимъ, по Веронѣ, любимомъ мѣстопребываніи его, хотя оффиціальной резиденціей его и считалась Равенна. Идеализируя Теодориха, германцы считаютъ его законнымъ королемъ Италіи, а не узурпаторомъ, какъ романцы. Разсказываютъ, что въ дѣтствѣ онъ былъ изгнанъ дядей Эрманарихомъ изъ земель, доставшихся ему по смерти отца его Теодоміра; онъ бѣжитъ съ преданнымъ ему старикомъ Гильдебрандтомъ и находитъ покровительство при дворѣ Аттилы, гдѣ и живетъ 30 лѣтъ, затѣмъ съ гуннскимъ войскомъ возвращается въ свои земли, съ намѣреніемъ завоевать ихъ. Въ дѣйствительности Одоакръ былъ врагомъ Теодориха, но германцы не помнили истиннаго смысла ихъ отношеній. Въ пѣсняхъ ихъ дѣйствительность переплетается съ вымысломъ и Одоакръ превращается въ злого дядю Эрманариха, а память о столѣтнемъ гуннскомъ игѣ превратилась въ разсказъ о пребываніи ихъ царя у предводителя гунновъ; въ дѣйствительности же Теодорихъ родился въ годъ смерти Аттилы.

На этой ступени развитія преданія стоитъ пѣсня о Гильдебрандѣ. Она написана алитераціонными стихами /алитерація - рядъ словъ, связанныхъ въ одинъ стихъ тѣмъ, что слова, на которыхъ лежитъ логическое удареніе, начинаются съ одной и той же буквы. Весь стихъ дѣлится цезурою на двѣ половины/. Она записана около 800 года однимъ или двумя

монахами въ Фильдѣ. Къ сожалѣнію, она записана не цѣликомъ: въ ней не хватаетъ конца, да и въ серединѣ есть нѣкоторые пробѣлы. Въ общемъ эта народная эпическая пѣсня, изображающая борьбу отца съ сыномъ, причемъ мотивъ этотъ связанъ здѣсь съ преданіемъ о Дитрихѣ и старикѣ Гильдебрандѣ. Въ войскѣ Теодориха, возвращающагося на родину, находится старый Гильдебрандъ, а въ войскѣ Одоакра, высланнаго на встрѣчу, сынъ его - Гадубрандъ. Гильдебрандъ его не знаетъ, такъ какъ онъ родился въ годъ его бѣгства съ Дитрихомъ. Начало пѣсни чисто эпическое; описываются приготовленія къ поединку, который долженъ былъ произойти по обычаю того времени между двумя воинами передъ началомъ сраженія; изъ войска Дитриха вышелъ Гильдебрандъ, изъ войска Одоакра - Гадубрандъ. Всякому поединку обыкновенно предшествовалъ разговоръ и вотъ Гильбрандъ, какъ старшій, обращается съ рѣчью къ Гадубранду; онъ спрашиваетъ его о имени, о томъ, кто его отецъ. Гадубрандъ называетъ себя и Гильдебрандъ такимъ образомъ узнаетъ въ немъ своего сына и хочетъ избѣжать поединка. По обычаю, тотъ, кто желалъ мира, протягивалъ противнику на концѣ копья запястье или какую нибудь другую драгоцѣнность; если противникъ соглашался на миръ, то онъ принималъ эти дары, въ противномъ же случаѣ отказывался; но бывало и такъ, что это обращали въ военную хитрость и въ то время, какъ противникъ протягивалъ руку къ копью, другой воспользовавшись этимъ, убивалъ его. Гильдебрандъ, снявъ съ руки витое кольцо, протянулъ его на копьѣ сыну, но тотъ отказался принять его, думая, что старикъ хочетъ употребить вышеупомянутую

хитрость. Тогда происходитъ поединокъ, но пѣсня описываетъ только его начало конца не достаетъ. Мы можемъ, однако, пополнить этотъ пробѣлъ помощью сравненія съ другимипамятниками. Дѣло въ томъ, что мотивъ борьбы отца съ сыномъ встрѣчается и у другихъ народовъ, въ сказаніи о Рустемѣ и Зорабѣ, у насъ въ былинѣ о борьбѣ Ильи Муромца съ охотникомъ, у сербовъ, у кельтовъ и друг.Изъ сопоставленія этихъ версій явствуетъ, что поединокъ первоначально всегда кончался смертью сына. Что трагическій конецъ поединка былъ извѣстенъ и германцамъ, доказывается исландской сагой объ Асмундѣ, въ которой Гильдебрандъ, умирая, называетъ въ числѣ убитыхъ имъ героевъ также и Гадубранда. Такимъ образомъ мы имѣемъ полное право предположить, что и въ разбираемой пѣснѣ сынъ былъ убитъ своимъ отцомъ.

Съ точки зрѣнія христіанской эстетики, катастрофа эта лишена мотивировки:нѣтъ трагизма, потому что нѣтъ трагической вины, а есть лишь трагическое стеченіе обстоятельствъ.Вотъ почему въ позднѣйшей редакціи этого сказанія /XУ вѣка/ Гадубрандъ, побѣжденный отцомъ, остается въ живыхъ, и пѣсня заканчивается картиной семейнаго счастія. Подводя итогъ, мы скажемъ, что элементы, составляющіе сагу о Гильюебрандѣ отразившіеся въ пѣснѣ, слѣдующіе: I/ странствующій мотивъ обще индоевропейскій, о боѣ отца съ сыномъ, и 2/ историческій элементъ, сказывающійся въ обстановкѣ, а можетъ быть въ личности старика Гильдебранда. Сліяніе этихъ двухъ элементовъ и дало сагу, отложившуюся въ пѣснѣ.

Въ даоьнѣйшемъ развитіи преданіе о Дитрихѣ разбивается на двѣ группы. Съ одной стороны въ преданіяхъ хранится

до извѣстной степени память объ историческомъ Теодорихѣ; сюда относится рядъ поэмъ, въ которыхъ говорится объ изгнаніи Дитриха изъ Италіи, пребываніе его у Аттилы, о его возвращеніи.

Въ сказаніяхъ 2-ой группы, историческій Дитрихъ исчезаетъ, усиливаются сказочные элементы: Дитрихъ борется съ великанами, убиваетъ драконовъ и совершаетъ тому подобные подвиги; объ историческомъ Теодорихѣ напоминаетъ лишь имя Дитриха.

САГА О НИБЕЛУНГАХЪ.

Важнѣйшій источникъ этой саги - нѣмецкая поэма о Нибелунгахъ, получившая окончательную обработку около I200г. т.е. уже въ эпоху рыцарства, явные слѣды котораго она носитъ. Но сложилась сама сага о Нибелунгахъ на нижнемъ и отчасти на среднемъ Рейнѣ уже въ УI вѣкѣ, и отсюда перешла въ Скандинавію, гдѣ сохранилась въ болѣе чистомъ видѣ, чѣмъ въ Германіи. На сѣверѣ духовенство никогда не играло первенствующей роли и народные сюжеты развивались тамъ свободнѣе, не подвергаясь преслѣдованію духовенства, какъ это было въ Германіи. Вотъ почему скандинавскіе памятники передаютъ болѣе древнюю форму саги и въ значительной степени дополняютъ нѣмецкую версію. На первомъ планѣ стоятъ здѣсь такъ называемыя Старшая и Младшая Эдды, сага о Вельсунгахъ и друг.

Мы остановимся подробнѣе на содержаніи и исторіи сложенія саги о Нибелунгахъ, въ виду ея центральнаго положенія въ германскомъ народномъ эпосѣ.

Вотъ вкратцѣ содержаніе нѣмецкой поэмы. Въ городѣ Ворисѣ на Рейнѣ жилъ король Гунтеръ съ братьями Гизельхеромъ и Гернотомъ и сестрой Кримгильдой, дѣвушкой небывалой красоты. Въ то же время на сѣверѣ въ Ксантенѣ живетъ король Сигмундъ съ женой Сиглиндой и сыномъ Зигфридомъ. Зигфридъ съ дѣтства прославился подвигами. Такъ, онъ убилъ дракона, выкупался въ его крови и сталъ неуязвимымъ, за исключеніемъ одного мѣста на спинѣ, на которое упалъ листъ съ дерева, подъ которымъ онъ купался, вотъ почему этого мѣста не коснулась кровь дракона. Зигфридъ задумалъ жениться и невѣстой выбралъ Кримгильду. Онъ отправился въ Вормсъ и прожилъ у Гунтера цѣлый годъ. Кримгильда, по обычаю, ему не показывалась, но видѣла его и любовалась имъ украдкой изъ своего окна, когда происходили турниры, гдѣ онъ былъ всегда первымъ по своей силѣ и отвагѣ. Гунтеръ соглашался на этотъ бракъ, но съ условіемъ, а именно, чтобы Зигфридъ помогъ ему добыть руку королевы Брунгильды, славившейся своей силой. Она обѣщала сдѣлаться женой лишь того, кто побѣдитъ ее въ поединкѣ. Зигфридъ обѣщалъ Гунтеру свою помощь и они отправились къ ея двору. Во время пріема Брунгильда обращается не къ Гунтеру, а къ Зигфриду, считая его за своего жениха. Зигфридъ указываетъ ей на Гунтера, а себя называетъ его вассаломъ. Зигфридъ надѣваетъ шапку-невидимку и помогаетъ Гунтеру побѣдить Брунгильду. Брунгильда побѣждена и должна сдѣлаться женой Гунтера. Происходитъ одновременно двѣ свадьбы: Зигфрида и Гунтера. Во время свадебнаго пира Брунгильда плачетъ и когда Гунтеръ спрашиваетъ ее о причинѣ этихъ слезъ, она отвѣчаетъ, что гордость ея оскорблена тѣмъ, что сестра короля выходитъ замужъ за вассала. Послѣ пира Зигфридъ уѣзжаетъ съ Кримгильдой.

Проходитъ нѣсколько лѣтъ. Поприглашенію короля Гунтера Зигфридъ пріѣзжаетъ съ женой въ Вормсъ. Во время пира происходитъ ссора Брунгильды съ Кримгильдой и и первая узнаетъ, что ея побѣдителемъ былъ не Гунтеръ, а Зигфридъ. Оскорбленная, она задумываетъ месть и дѣлаетъ своими соучастниками Гунтера его вассала Хагена. Хагенъ придумываетъ хитрость: онъ отправляется къ Кримгильдѣ и проситъ ее указать ему неуязвимое мѣсто на спинѣ Зигфрида для того, чтобы онъ могъ охранять его во время предстоящаго похода. Кримгильда нашиваетъ крест на платье мужа. Вмѣсто похода состоялась охота, во время которой коварный Хагенъ убиваетъ Зигфрида и трупъ его приносит къ дверямъ Кримгильды. Кримгильда сразу догадывается кто убійца ея мужа и рѣшается отомстить имъ. Она остается, однако, жить при дворѣ Гунтера. Послѣ смерти мужа она сдѣлалась обладательницей огромнаго клада Нибелунговъ. Теперь она употребляетъ его на то, чтобы пріобрѣсти больше союзниковъ при дворѣ Гунтера и съ ихъ помощью отомстить за смерть Зигфрида. Но Хагенъ догадывается о ея замыслѣ, отнимаетъ у нея кладъ и бросаетъ его въ Рейнъ.

Проходитъ нѣсколько лѣтъ и къ Кримгильдѣ сватается гуннскій король Эцель. Она соглашается, такъ какъ положеніе ея какъ вдовы Зигфрида при дворѣ Гунтера было незавидное; кромѣ того ставъ женой могущественнаго короля гунновъ, она могла отомстить убійцамъ своего перваго мужа. Проходитъ еще 10 лѣтъ. Эцель приглашаетъ по просьбѣ своей жены ея братьевъ и Хагена. Они пріѣзжаютъ и по пріему Кримгильды догадываются о ея замыслахъ. Во время пира происходитъ кровопролитная схватка; всѣ убиты, кромѣ Гунтера и Хагена. Побѣдителемъ ихъ является престарѣлый Дитрихъ, живущій при дворѣ Аттилы. Они взяты силой, ихъ разъединяютъ и Кримгильда начинаетъ допрашивать Хагена,

гдѣ скрытъ кладъ Нибелунговъ. Но Хагенъ отвѣчаетъ, что онъ поклялся не открывать никому, гдѣ спрятанъ кладъ, пока живъ хоть одинъ изъ его повелителей. Тогда жестокая Кримгильда велитъ отрубить голову Гунтеру и, держа ее за волосы, приноситъ Хагену. "Теперь, говоритъ Хагенъ, никто кромѣ Бога и меня не знаетъ, гдѣ кладъ и ты никогда не получишь его". Тогда взбѣшенная Кримгильда схватываетъ меч и собственноручно убиваетъ Хагена. Престарѣлый Гильдебрандтъ, возмущенный ея жестокостью, поражаетъ ее мечомъ и она падаетъ рядомъ съ Хагеномъ. Такъ погибаютъ всѣ герои саги о Нибелунгахъ. Поэма, однако, ничего не говоритъ намъ о концѣ Брунгильды.

Нѣмецкая поэма о Нибелунгахъ есть есть позднѣйшая редакція этой поэмы. Недостатками ея являются отсутствіе психологической мотивировки фактовъ и сценъ.

Скандинавское преданіе сохранило болѣе точно древнюю форму этой саги. Источниками его служатъ Старшая и Младшая Эдда и сага о Вельсунгахъ. Содержаніе ея слѣдующее: 3 бога, Одинъ, Локки и Хониръ, однажды спустились на землю, чтобы познакомиться съ ея жизнью. На берегу одной рѣки они видятъ выдру. Локи она понравилась. Онъ убиваетъ ее и, тутъ же поднятымъ камнемъ, снимаетъ шкурку. Затѣмъ боги отправляются дальше. Приходятъ къ усадьбѣ помѣщика Фрейдмара. Тотъ встрѣчаетъ ихъ очень радушно; но вдругъ видитъ шкурку выдры и узнаетъ въ ней своего сына Оттара, который обладалъ способностью превращенія. Тогда онъ требуетъ отъ боговъ виры, состоящей въ томъ, что они должны заплатить ему столько золота, чтобы оно покрыло шкурку внутри и покрыло бы ее сверху. Такъ какъ боги у Одина-

вовъ подчиняются тѣмъ же законамъ, что и люди, то они вынуждены исполнить это требованіе и Локки отправляется на поиски золота. Приходитъ къ пещерѣ, у которой сидитъ карликъ, /по преданію въ нѣдрахъ земли хранится золото, охраняемое этими карликами/. Локки заставляетъ его показать гдѣ находится кладъ и забираетъ его, но при этомъ замѣчаетъ, что карликъ все время что-то отъ него прячетъ. ~~Локки~~ Локки заставляетъ его показать, - это оказывается перстень, причемъ карликъ объясняетъ, что въ немъ заключается тайная сила, удваивающая количество золота, и умоляетъ не отнимать это кольцо. Но Локки, не обращая вниманія на просьбы карлика, беретъ себѣ и кольцо. Тогда карликъ налагаетъ на кольцо проклятіе - оно будетъ приносить гибель тѣмъ, въ чьихъ рукахъ будетъ находиться. Этимъ проклятіемъ объясняются послѣдующія несчастія дѣйствующихъ лицъ. Локки возвращается съ золотомъ назадъ. Наполняетъ и прикрываетъ имъ шкурку выдры, но одинъ волосокъ остается неприкрытымъ. Тогда Локки прикрываетъ его перстнемъ. Вира уплачена и боги отправляются дальше. У Фрейдмара еще два сына: Регинъ и Фафниръ. Они требуютъ, чтобы отецъ раздѣлилъ кладъ поравну. Онъ отказываетъ, сыновья убиваютъ его, /проклятіе карлика начинаетъ сбываться/. Кладъ остается въ ихъ рукахъ, но и между ними происходитъ ссора. Фафниръ, какъ старшій и сильный изгоняетъ Регина, а самъ въ видѣ дракона сторожитъ свое золото. Регина же не покидаетъ мысль завладѣть этимъ золотомъ; Онъ беретъ на воспитаніе сына короля Сигмунда - Сигурда /будущаго героя - Зигфрида/. Когда тотъ подрастаетъ, онъ изъ обломковъ отцовскаго меча куетъ ему мечъ и Сигурдъ отправляется за золотомъ Фафнира. Убиваетъ дра-

кона и кладъ переходитъ къ Регину Но Сигурдъ требуетъ часть его себѣ и при отказѣ Регина убиваетъ его, забираетъ золото и отправляется странствовать. На пути своемъ Сигурдъ видитъ гору, всю объятую пламенемъ. Онъ отважно взбирается на самый верхъ ея и находитъ тамъ спящаго воина; но когда онъ снимаетъ съ него шлемъ, то воинъ оказывается женщиной. Изъ разговора съ ней Сигурдъ узнаетъ, что это валькирія Брунгильда, посланная Одиномъ для дарованія побѣды одному изъ сражавшихся воиновъ, но Брунгильда помогла не избранному Одиномъ воину, а его противнику, за что была превращена разгнѣваннымъ богомъ въ обыкновенную женщину и и усыплена на верху горы, гдѣ нашелъ ее Сигурдъ. Тамъ должна она была спать до тѣхъ поръ пока кто нибудь не проберется сквозь пламя и не полюбитъ ее. Онъ даетъ ей клятву жениться на не и отправляется дальше. Пріѣзжаетъ въ Вормсъ къ царю Гуннару /Гунтеру/. Сестра его Гудруна славится своей красотой и мать ея, видя въ въ Сигурдѣ блестящаго жениха, хочетъ, чтобы онъ женился на дочери. Но Сигурдъ помнитъ Брунгильду и клятву, данную ей. Тогда мать Гудруны даетъ ему волшебный напиток. Сигурдъ выпиваетъ его, забываетъ прошлое и женится на Гудрунѣ. Далѣе то же, что и въ нѣмецкой поэмѣ. Гуннаръ и женится на Брунгильдѣ, причемъ ему помогаетъ Сигурдъ. Но теперь дѣлается понятнымъ поведеніе Брунгильды: почему она обращается къ Сигурду, принимая его за жениха и слезы ея на пиру, вызванныя ревностью. Она помнитъ и любитъ Сигурда. Не оскорбленнымъ самолюбіемъ царицы объясняются ея слезы на пиру, а самолюбіемъ женщины отвергнутой для другой. Задуманная ею месть становится такимъ образомъ понятной. Сигурдъ убитъ. Брунгильда, все еще любя его

всходитъ на костеръ, на которомъ лежитъ его трупъ и лишаетъ себя жизни. Теперь понятно, почему не упоминается о ней во второй части нѣмецкой поэмы.

Въ нѣмецкой поэмѣ Кримгильда мститъ за смерть мужа, въ скандинавской же она примиряется съ братьями и живетъ у нихъ. Объясняется это тѣмъ, что у язычниковъ узы родства считались сильнѣе узъ брака. Впослѣдствіи Гудруна выходитъ за мужъ за Атли /Аттила/, который изображается здѣсь не слабымъ старикомъ, какъ въ нѣмецкой поэмѣ, а могущественнымъ, сильнымъ варваромъ. Онъ хочетъ овладѣть золотомъ Нибелунговъ и съ этой цѣлью зазываетъ къ себѣ братьевъ Гудруны. Она предупреждаетъ ихъ объ опасности, но уже поздно. Между Бургундами и Гуннами идетъ борьба. Всѣ перебиты, кромѣ Гунара и Хегни, они ослабѣли отъ ранъ. Атли требуетъ отъ Гуннара, чтобъ ему открыли, гдѣ кладъ; тотъ отвѣчаетъ то же, что въ нѣмецкой поэмѣ Хагенъ Кримгильдѣ. Атли велитъ вырѣзать у Атли сердце и когда Гуннаръ отказывается сказать, гдѣ находится кладъ, его бросаютъ въ темницу, гдѣ онъ умираетъ. Гудруна мститъ Атли за братьевъ: убиваетъ его и поджигаетъ дворецъ.

При разборѣ этой поэмы мы находимъ два элемента: историческій и миѳическій. Носителями перваго являются цари: Гунтеръ, Гернотъ и Гизельхеръ - это историческіе бургунскіе цари. Въ У в. на нижнемъ Рейнѣ въ своей столицѣ - Вормсѣ жилъ Гундахаріусъ, въ которомъ нетрудно узнать Гунтера; наряду съ нимъ называютъ Гизельхаріуса - Гизельхера. Царство это погибло въ 433г. Римскій полководецъ Аэцій, завоевавшій Галлію и не довѣрявшій опаснымъ сосѣдямъ - бургундцамъ, призвалъ на помощь Аттилу, который разрушилъ бургундское королевство. Повидимому Гунда-

харіусъ погибъ во время войны, а народъ бургундскій выселился въ западную Швейцарію и образовалъ впослѣдствіи новое Бургундское государство.

Гибель этого государства произвела сильное впечатлѣніе на сосѣдніе народы, въ особенности на франковъ. Сложились пѣсни объ этомъ событіи, но до насъ онѣ не дошли. Въ 451 г. Аттила умираетъ. Смерть его произошла отъ удара послѣ обильнаго и шумнаго пира, но народная масса не могла мириться съ такой смертью того, кто столько лѣт держалъ ее подъ обаяніемъ своего грознаго могущества и вотъ народная фантазія создаетъ миѳъ о его смерти, въ которомъ повѣствуется, что убитъ онъ былъ своей женой Гильдикой /Гильдика - уменьшительное имя всѣхъ женскихъ германскихъ именъ, которыя оканчиваются на "гильда"/. Аттила разорилъ царство ея отца, а ее заставилъ выйти за себя за мужъ, но она отомстила за себя и отца, убивъ его.

Итакъ, мы видимъ, что вся 2-ая часть сказанія о Нибелунгахъ основана на историческомъ преданіи. Имя Гудруны древнѣе имени Кримгильда, на это указываетъ и этимологія имени. У германцевъ не было фамильнаго имени, фамильное родство обозначалось первымъ слогомъ, который былъ одинаковъ у всѣхъ членовъ семьи - Гунтеръ, Гудруна и т.д. На древность скандинавскаго преданія указываетъ и то обстоятельство, что послѣ VI вѣка сношенія скандинавовъ съ материкомъ прекратились и слѣдовательно поэмы туда должны были проникнуть до этого времени. Носителями миѳическаго элемента являются Зигфридъ, Брунгильда и Хагенъ. Эпизодъ о томъ, какъ Зигфридъ находитъ Брунгильду встрѣчается у всѣхъ индоевропейскихъ народовъ. Отраженіемъ этого древ-

няго миөа является позднѣйшая сказка о спящей царевнѣ. Основная идея этого миөа - смѣна дня и ночи, мрака и свѣта, которую народъ олицетворялъ въ борьбѣ Зигфрида съ дракономъ. Драконъ мракъ, туманъ, а спящая красавица, освобожденная Зигфридомъ, солнце, свѣтъ.

Самое названіе поэмы указываетъ отчасти на эту идею Nebel - туманъ.

3-ій типъ сказаній, это поэма о Гудрунѣ. Эта сага интересна потому, что тутъ примѣшивается генеалогическій элементъ. По сохранившейся рукописи XVI вѣка мы можемъ судить о текстѣ поэмы XII вѣка, возникшей на рыцарской почвѣ подъ вліяніемъ тѣхъ же условій, что и сага о Нибелунгахъ. Поэма эта распадается на три части. Въ первой - дѣйствующее лицо Хагенъ Ирландскій, во 2-ой жена его Гильда, а третья представляетъ исторію ихъ дочери Гудруны. Поэма представляетъ послѣдовательный разсказъ о трехъ поколѣніяхъ одного и того же рода. Древнѣйшая часть здѣсь 2-ая, исторія Гильды, двѣ же другія примкнули къ ней позднѣе.

I-ая часть носитъ характеръ сказочный. Хагенъ, сынъ Ирландскаго короля, Въ дѣтствѣ его похищаетъ драконъ и уноситъ на островъ въ свое жилище, но Хагену удается спастись и онъ бѣжитъ въ Ирландію; по дорогѣ онъ заходитъ въ пещеру, гдѣ видитъ трехъ дѣвицъ, изъ которыхъ одна его будущая жена Гильда, на которой онъ и женится по возвращеніи своемъ на родину.

2-ая часть. У Хагена и Гильды дочь Гильда поразительной красоты, Родители не хотятъ съ ней разстаться, но Гильду съ ея согласія похищаетъ Хеттель, она бѣжитъ съ нимъ, но на одномъ островѣ они настигнуты отцомъ и

между нимъ и Хеттелемъ завязывается бой, никто изъ нихъ не остается побѣдителемъ. Гильда старается примирить ихъ и наконецъ отецъ ея, изъ уваженія къ силѣ Хеттеля, соглашается на примиреніе.

3-ья часть повѣствуетъ о Гудрунѣ - дочери Хеттеля и Гильды. Гудруна также красавица и отецъ не хочетъ выдавать ее за мужъ, но она сама выбираетъ себѣ жениха Хервига, но онъ отправляется на войну. Тѣмъ временемъ Гудруну похищаетъ отвергнутый ею раньше женихъ Хартмутъ и насильно увозитъ къ себѣ. Въ погоню за ними пускается Хеттель и Хервигъ. Завязывается бой, въ которомъ отецъ Гудруны падаетъ жертвой, а Хартмуту удается увезти Гудруну и онъ держитъ ее у себя 10 лѣтъ. Принуждаетъ выйти за него за мужъ, но она остается вѣрна своему жениху.

Спустя 10 лѣтъ Хервигъ собираетъ войска и отправляется въ Нормандію за своей невѣстой. Ему удается освободить ее и онъ женится на ней. 3-ья часть повторяетъ, такимъ образомъ, вторую. Основной мотивъ въ той и другой - похищеніе невѣсты. Интересно выяснить на какой почвѣ онъ возникъ, на миѳической или бытовой. Для этого обратимся къ скандинавскимъ преданіямъ. Въ младшей Эддѣ мы находимъ болѣе подробное сказаніе о Гудрунѣ. У Хегни дочь Гильда поразительной красоты и отецъ не хочетъ отдать ее изъ дому. Но за нее сватается Хединъ и съ ея согласія похищаетъ ее. Отецъ настигаетъ ихъ. Завязывается бой. Гильда тщетно старается примирить ихъ. Битва кончается всеобщей смертью Гильда, оказавшаяся валькиріей, ночью воскрешаетъ ихъ. Бой этотъ, по преданію, возобновляется каждое утро и будетъ длиться до безконечности.

Въ одной ирландской сагѣ XIV вѣка мы находимъ окончаніе этого скандинавскаго преданія. Вотъ что говорится въ ней: царь Олафъ святой съ воинами пристаетъ къ одному острову и располагается тамъ лагеремъ на ночь. Каково же было изумленіе всѣхъ, когда на утро замѣтили исчезновеніе ночной стражи, поставленной для охраны. Это повторялось каждую ночь. Наконецъ сторожить становится богатырь Иваръ Іоми; онъ остался живымъ и разсказалъ слѣдующее: съ наступленіемъ ночи къ нему подошелъ окровавленный человѣкъ, назвавшій себя Хединомъ и разсказавшій, что на островѣ происходитъ безпрестанная битва, прекращающаяся съ наступленіемъ дня и возобновляющаяся на другую ночь. Эта битва будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока мечъ христіанина не перебьетъ ихъ всѣхъ. Человѣкъ этотъ просилъ Ивара, бывшаго христіаниномъ, убить бойцовъ и дать имъ такимъ образомъ покой. Иваръ исполнилъ эту просьбу и въ доказательство онъ показывалъ свой окровавленный мечъ. Подобный конецъ весьма понятенъ. Христіанское чувство не мириться съ понятіемъ вѣчнаго боя и вотъ создается преданіе о царѣ Олафѣ и его воинѣ христіанинѣ, положившемъ конецъ этому бою. Сага касается мотива о вѣчномъ боѣ, такъ какъ это мотивъ очень распространенный. Миѳически объясняютъ это, какъ понятіе о вѣчной борьбѣ смерти и жизни, зимы и лѣта. Подобное толкованіе вполнѣ вѣроятно. Что касается до другого мотива, то онъ чисто бытовой. Это древнѣйшая форма брака, обшая всѣмъ народамъ. Наконецъ возможно, что этотъ мотивъ основанъ на исторической почвѣ - похищеніе невѣсты могло бить историческимъ эпизодомъ изъ изъ эпохи викинговъ. Подобные случаи въ VIII, IX и X вѣкахъ бывали нерѣдко.

Теперь перейдемъ къ самому древнему германскому произведенію, а именно англо-саксонской эпической поэмѣ о Беовульфѣ. Сложилась эта поэма въ VII вѣкѣ, дошла же до насъ въ рукописи X вѣка, сохранившейся въ Британскомъ музеѣ, въ Лондонѣ. Поэма разсказываетъ о трехъ подвигахъ героя богатыря Беовульфа; дѣйствіе происходитъ въ южной Скандинавіи въ V вѣкѣ.

I-ый свой подвигъ Беовульфъ совершаетъ въ Даніи, гдѣ царствуетъ король Хродгаръ. По ночамъ во дворецъ, гдѣ пируетъ король со своей свитой, приходитъ морское чудовище Грендель и пожираетъ людей. Съ чудовищемъ до сихъ поръ не могъ никто справиться, но вотъ является Беовульфъ и убиваетъ его, но у Гренделя есть мать, которая мститъ за смерть сына. Тогда Беовульфъ спускается съ ней въ море и убиваетъ ее.

2-ой подвигъ носитъ чисто историческій характеръ. Царь Хигелакъ отправляется въ походъ на франковъ, въ числѣ его дружинниковъ находится и Беовульфъ, Съ богатой добычей возвращаются войска назадъ, но на дорогѣ ихъ настигаетъ франкскій король и побѣждаетъ ихъ. Спасается лишь Беовульфъ. Онъ возвращается на родину, управляетъ государствомъ за малолѣтствомъ короля, а потомъ и самъ дѣлается королемъ.

Въ 3-ьей части поэмы Беовульфъ уже царь и старикъ, пользующійся народной любовью за свои заботы о странѣ. Но вотъ въ землю его сталъ прилетать драконъ и опустошать ее Народъ не можетъ справиться съ нимъ; тогда тогда самъ Беовульфъ вступаетъ въ борьбу съ нимъ, побѣждаетъ его, но и самъ погибаетъ. Далѣе слѣдуетъ интересная бытовая кар-

тина похоронъ любимаго царя. Какъ безусловно историческій фактъ выдѣляется изъ этой поэмы разсказъ о походѣ короля Хюгеллака на франковъ, Воспоминаніе объ этомъ походѣ сохранилось во франкскихъ хроникахъ, указывается даже и время событія, а именно начало УI вѣка. Приходится признать за историческое лицо и Беовульфа. По древне германскимъ понятіямъ воинъ, бѣжавшій съ поля битвы, покрытъ позоромъ. Достовѣрность же этого факта и слѣдовательно и существованія дружинъ короля, воина Беовульфа, указываетъ, что поэма разсказываетъ объ этомъ фактѣ, а не идеализируетъ героя, какъ если бы онъ былъ вымышленнмъ. I-ая и 2-ая части носятъ характеръ миѳическій. Въ Англіи находятся названія, имѣющія, по видимому, отношеніе къ этой поэмѣ; есть деревня Беовы, озеро Грендаль. Затѣмъ въ генеологическихъ хроникахъ англосаксонскихъ и датскихъ князей встрѣчается это имя Беовы, который является родоначальникомъ, полубогомъ, иногда отождествляется съ личностью бога Фрейера. Причемъ о Беовѣ разсказывается, что онъ побѣдилъ Грендаля и погибъ наконецъ въ борьбѣ съ франками. Въ поэмѣ, очевидно, эти два элемента миѳическій и историческій сливаются; сліяніе это происходитъ отъ сходства именъ. Откуда же произошелъ этотъ историческій мотивъ? Существуютъ 3 школы: миѳологическая, историческая и средняя /смѣшаная/. I-ая въ каждомъ героѣ видитъ отраженіе какого нибудь божества. Въ данномъ вопросѣ въ Беовѣ видятъ свѣтлаго бога Фрейера или Тора. Фрейеръ /солнце/ велъ борьбу съ губительными силами природы: морозами, наводненіями, спасая отъ нихъ людей. Губительныя силы природы осуществляются въ Гренделѣ и драконѣ, побѣжденными Бео-

вульфомъ. Сходство же съ Торомъ заключается въ слѣдующемъ. Въ поэмѣ говорится о большой перчаткѣ Гренделя, въ которую, какъ въ избу, входятъ воины съ Беовульфомъ. Въ младшей же Эддѣ есть разсказъ о томъ, какъ однажды богъ Торъ, заблудившись въ лѣсу со своими товарищами, находитъ избу, въ которой не хватаетъ одной стѣны; они остаются тамъ на ночь. Ночью же начинается громъ и землетрясеніе и испуганные путники уходятъ вглубь избы, гдѣ находятъ пристройку. Утромъ они видятъ, что это перчатка одного великана, который спитъ рядомъ. Эта мелочь указываетъ на связь Беовульфа съ Торомъ. Такимъ образомъ Беовульфъ съ одной стороны явно отражаетъ собой бога Фрейера, съ другой не менѣе явно бога Тора. Но справедлива ли въ данномъ случаѣ строго миѳологическая точка зрѣнія? Въ данномъ случаѣ божество превращается въ человѣка. Но ни исторически, ни психологически это невозможно. Въ эпоху язычества это было невозможно потому, что богъ былъ существомъ высшимъ, а въ христіанскую эпоху эти же боги обратились въ "демоновъ". "Демонъ" - это начало конкретное: богъ пріурочивается къ извѣстному мѣсту, какъ напримѣръ дріады, панъ. Является новая отрасль миѳологіи - демонологія, причемъ процессъ превращенія превращенія божества въ человѣка намъ ясенъ, если мы оставивъ въ сторонѣ школу чистой миѳологіи, обратимся именно къ этой новой отрасли ея - демонологіи. Въ такомъ случаѣ, относительно происхожденія миѳическаго Беовульфа мы можемъ *a priori* придти къ слѣдующему выводу: очевидно начало было демоническое, но потомъ вѣра въ демоновъ дифференцировалась въ двухъ направленіяхъ: съ одной стороны жреческое сословіе создало боговъ, религію; съ другой стороны была боевая жизнь, дружина и

вотъ создается наряду съ миѳомъ эпическій герой. Такимъ образомъ Беовульфъ, Фрейеръ и Торъ развиваются изъ одного начала, демоническаго. Конечно это объясненіе пока еще очень гипотетично.

Теперь перейдемъ къ средневѣковой культурѣ. Сложилась она подъ вліяніемъ двухъ факторовъ: начала варварскаго и христіанскаго, уже окончившаго борьбу съ язычествомъ, слѣдовательно христіанства IУ, У вѣковъ съ остатками древней, античной цивилизаціи. Ирландцы рано становятся христіанами; первыми приняли христіанство готы въ 46 г. по Р.Хр. Но христіанское міросозерцаніе отразилось впервые не въ ихъ литературѣ, а въ литературѣ англосаксов. Здѣсь въ Британіи подъ непосредственнымъ вліяніемъ Греціи съ одной стороны и національнаго друидизма съ другой образовалась, такъ называемое, кульдейство. Священники, бывшіе друиды, внесли народный духъ, поэтому христіанство пустило здѣсь глубокіе корни. Кромѣ того много способствовало этому и то, что ирландская церковь не знала того строгаго ритуала, который царилъ въ католичествѣ и подавляюще дѣйствовалъ на народное сознаніе, препятствуя ему развиваться. Вотъ почему въ УI - УIII вѣкахъ Англія страна глубоко религіозная. Подобнаго проникновенія христіанскими идеями въ другихъ странахъ западной Европы не было. Христіанство дало толчокъ развитію науки и литературы и первыми дѣятелями въ этой области были англосаксы. Центромъ научной жизни, возникшей на христіанской почвѣ, были школы при монастыряхъ. Изъ ученыхъ той эпохи первое мѣсто принадлежитъ Бэдѣ /род. въ 672г., ум. въ 735г./. Онъ жилъ въ Нортумбріи, занимался и исторіей, и философіей; сочиненія свои писалъ на латинскомъ языкѣ. Трудами его поль-

зовалась средневѣковая схоластика. Для насъ особенно интересны его произведенія на народномъ языкѣ, произведенія христіанскія по содержанію, національныя по языку и формѣ. Болѣе интересными, чѣмъ произведенія Бэды, являются поэтическія произведенія Кедмона. Кедмонъ былъ родомъ изъ Нордумбріи, древній варваръ, христіанинъ и поэтъ. По разсказу Бэды Кедмонъ былъ простымъ пастухомъ и не обладалъ совершенно даромъ пѣснопѣнія. У германцевъ въ то время былъ обычай во время пиршества передавать изъ рукъ въ руки арфу, подъ аккомпаниментъ которой каждый изъ пирующихъ импровизировалъ пѣсню. Когда арфа доходила до Кедмона онъ, опечаленный тѣмъ, что не можетъ послѣдовать общему примѣру, вставалъ и молча удалялся. Но однажды онъ увидѣлъ во снѣ ангела, который повелѣлъ ему воспѣть сотвореніе міра и спасеніе рода человѣческаго. Далѣе мы видимъ, что Кедмонъ получаетъ отъ Бога даръ пѣснопѣнія. Такимъ образомъ, этотъ даръ, по мнѣнію Бэды, есть Божественное вдохновеніе. Но Кедмонъ, по разсказу Бэды, не знаетъ даже Священнаго Писанія. Онъ отправляется въ монастырь и проситъ монаховъ разсказать изъ Священнаго Писанія все, что ему нужно. Впослѣдствіи онъ поражалъ всѣхъ своимъ поэтическимъ даромъ. Въ этомъ разсказѣ Бэды есть доля исторической правды. Бэда родился въ 672 г., Кедмонъ умеръ въ 680г., слѣдовательно Бэда засталъ Кедмона еще въ живыхъ. Бэда жилъ въ томъ же монастырѣ Нордумбріи, гдѣ жилъ прежде и Кедмонъ. Слѣдовательно Бэда могъ почерпать свои біографическія свѣдѣнія изъ первыхъ источниковъ. Если отбросить въ сторону лишніе элементы, то передъ нами является историческій фактъ существованія пастуха Кедмона, который вдохновился христіанствомъ и сталъ

родоначальникомъ народной поэзіи. Его пѣсни обнимали весь Ветхій и Новый Завѣтъ. До насъ дошли гимны, приводимые Бэдою и нѣсколько поэмъ, приписываемыхъ ему английской церковью. Эти поэмы слѣдующія: "Генезисъ" /книга Бытія/, "Экзодусъ" /Исходъ/, книга о Даніилѣ и "Христосъ и Сатана". Современная критика отвергаетъ однако принадлежность всѣхъ этихъ произведеній Кедмону и приписываетъ ихъ его ученикамъ и продолжателямъ. Древнѣйшая форма его гимновъ не сохранилась. "Генезисъ" однако иногда отступаетъ отъ библейскаго разсказа, когда что либо дѣлается непонятнымъ, или слушателямъ, по мнѣнію Кедмона, или ему самому. Удачными являются описанія сраженій, на которыхъ авторъ останавливается съ видимымъ удовольствіемъ, удовлетворяя повидимому вполнѣ вкусамъ современниковъ. Здѣсь мы опять встрѣчаемся съ двумя элементами: христіанское содержаніе облекается въ варварскую форму. Больше самостоятельности проявляется въ поэмѣ "Экзодусъ", повѣствующей о выходѣ евреевъ изъ Египта и гибели фараона.

Рано развившаяся англосаксонская литература повліяла и на нѣмецкую. Рядомъ съКедмондомъ мы должны отмѣтить въ УIII вѣкѣ и писателя Киневульфа. Родился онъ также въ Нордумбріи, былъ знатнаго происхожденія,воспитывался въ монастырской школѣ. Всю его литературную жизнь можно раздѣлить на два періода. Въ первый онъ является вполнѣ свѣтскимъ поэтомъ, во второмъ - пѣвцомъ церкви. Впослѣдствіи онъ упрекаетъ себя, что велъ въ молодости суетную жизнь. Въ первомъ же періодѣ его литературной дѣятельности находится и сборникъ 89 загадокъ. Этого рода поэзія была очень распространена въ то время. Киневульфъ нерѣдко сюжеты своихъ загадокъ заимствовалъ у своихъ предше-

ственниковъ и даже у римскихъ авторовъ. Но по формѣ онъ былъ совершенно самостоятеленъ. Въ своихъ загадкахъ онъ изображаетъ миръ животныхъ и военный бытъ. Ко второму періоду относятся три поэмы: „Christ," „Hélène", „Julianna," "Легенда о святомъ Андреѣ" и нѣсколько другихъ поэмъ, которыя представляютъ тоже смѣшеніе народныхъ формъ и христіанскаго сюжета. Его поэмы не представляютъ однако только парафразъ Свящ. Писанія въ народной формѣ: тутъ къ чистой эпикѣ присоединяется сильный лирическій паѳосъ, дѣлающій нѣкоторыя мѣста даже драматическими. Кромѣ того онъ вводитъ дидактическій элементъ. Въ поэмѣ „Christ" мы встрѣчаемъ разсказъ о земной жизни Спасителя и Страшномъ Судѣ. Источникомъ служатъ „Гомиліи" Григорія Великаго. Христосъ рисуется въ видѣ героя, англосаксонскаго короля, окруженнаго дружиной апостоловъ. Для поэмъ „Hélène" и „Julianna" источниками служили житія святыхъ. Обрисовка дѣйствующихъ лицъ совершенно современная. Первая лучше второй, здѣсь болѣе военныхъ описаній. Въ обѣихъ поэмахъ много анахронизма. Христіанская поэзія на почвѣ Британіи получила богатое и своеобразное развитіе, которое идетъ впередъ до 825г. Въ этомъ году оно прерывается нашествіемъ морскихъ викинговъ. Это были язычники, которые очень враждебно отнеслись къ христіанской культурѣ. Они пытаются завоевать Британію и съ половины IXвѣка она подпадаетъ подъ ихъ владычество, за исключеніемъ Эссекса, лежащаго на югѣ. Въ IXвѣкѣ.мы видимъ полный упадокъ литературной и научной жизни. Возрожденіе начинается только при Эльфридѣ Великомъ. Этотъ государь соединилъ подъ своею властью мелкія англосаксонскія государства и отстоялъ ихъ независимость отъ варваровъ. На югѣ по личной инициативѣ короля

начинается лихорадочная работа, основываются монастырскія школы, вызываются ученые, которымъ онъ покровительствуетъ. Самъ онъ также принимаетъ участіе въ этой работѣ и занимается переводами. Съ этого времени начинается возрожденіе англосаксонской прозы.

Теперь, когда мы переходимъ къ изученію германской литературы на материкѣ, мы не можемъ не замѣтить отраженія на ней англосаксонской литературы. Литература на материкѣ была поставлена въ такія отношенія къ церкви, что національная поэзія свободно развиваться не могла. Христіанство на материкѣ стало пропагандироваться уже въ Vв., но принималось медленно, народъ мало проникался духомъ новой религіи. Виною тому было католичество, въ формѣ котораго распространялось христіанство. Церковь не встрѣчала поддержки въ государствѣ. Дѣятельность миссіонеровъ была слаба. Принятіе христіанства было лишь внѣшнее. Въ политическомъ отношеніи это время представляло эпоху смутъ. Династія Меровинговъ была занята внутренней политикой. Они старались объединить всѣхъ германцевъ подъ своею властью. Занятые всецѣло этими дѣлами они не были образованы, нѣкоторые изъ нихъ съ трудомъ подписывали свое имя. Въ VIII в. Алкуинъ, одинъ изъ сподвижниковъ Карла Великаго, жалуется на недостатокъ образованія среди самихъ священниковъ. Онъ находитъ необразованную рѣчь и варварское обращеніе съ латинскимъ языкомъ. Съ Карломъ Великомъ начинается новая жизнь въ отношеніи политическаго устройства и развитія науки и литературы. Со вступленіемъ Карла Великаго на престолъ настаетъ эпоха новой исторіи. Отчасти почва была уже подготовлена. Побѣды Карла Мартела установили политическую гегемонію. Еще у Пипина Короткаго мы находимъ .

тенденцію сближенія съ Италіей. Эту тенденцію Карлъ Великій задумалъ осуществить. Но между Германіей и Италіей лежало государство Лангобардовъ. Уничтожить это государство было первой задачей Карла Великаго. Въ 776 г. это государство было завоевано. Попавъ въ Италію Карлъ Великій задумалъ основать имперію и короноваться императорской короной, что и было имъ исполнено. Начинается ознакомленіе съ классической литературой съ цѣлью возстановленія міра классическаго. Карлъ Великій окружаетъ себя людьми учеными и свѣдущими въ литературѣ. Сподвижниками его являются Алкуинъ, Павелъ Діаконъ, Петръ Пизанскій, Теодульфъ. При дворѣ его основывается кружокъ, нѣчто вродѣ академіи, или ученаго ареопага, центромъ котораго является самъ Карлъ. Принимаютъ участіе въ этихъ работахъ и женщины, чего до сихъ поръ мы не встрѣчали. По идеѣ Алкуина была основана школа при одномъ изъ монастырей. Карлъ заботился не только объ образованіи высшихъ классовъ, но и о просвѣщеніи народа. Онъ издаетъ капитуляріи, явно выражающія тенденціи объединенія идеаловъ классическаго, христіанскаго и народнаго. Въ 789 г. издается приказъ объ основаніи школъ при епископскихъ каѳедрахъ. и монастыряхъ. Въ 802 г. приказъ объ обязательности общаго образованія. Въ школахъ онъ старается вывести исключительно церковно-католическій духъ и ввести чисто національный характеръ. Онъ опровергаетъ общепринятыя до сихъ поръ мнѣнія, будто только три языка еврейскій, греческій и римскій угодны Богу. Въ 803 г. издаетъ капи-

тулярій о переводѣ молитвы "Отче нашъ" и Символа вѣры на нѣмецкій языкъ. Эта попытка была сдѣлана еще въ половинѣ VIII в. при Пипинѣ Короткомъ, но тогда это явленіе было единичнымъ и поэтому неудачнымъ. Въ 812 г. онъ издаетъ указъ о проповѣди на нѣмецкомъ языкѣ. Интересны извѣстія о Карлѣ, передаваемыя Эгенхардтомъ. Карлъ Великій, по его словамъ, велѣлъ собрать народныя пѣсни о герояхъ, но къ несчастію этотъ драгоцѣнный памятникъ до насъ не дошелъ. Людовикъ Благочестивый, считая этотъ сборникъ по содержанію грѣховнымъ, велѣлъ его сжечь. Карлъ цѣнилъ въ этомъ не литературныя произведенія, а историческіе памятники и хотѣлъ такимъ образомъ составить исторію народа. По разсказу того же біографа Карлъ началъ составлять грамматику нѣмецкаго языка. Въ этомъ сказывается стремленіе создать лингвистическую форму для народа, говорящаго на разныхъ нарѣчіяхъ. Главный сподвижникъ его -Алкуинъ далъ рядъ работъ. Онъ издавалъ компендіумы, грамматики, риторики по англо-саксонскому образцу. Павелъ Діаконъ написалъ исторію Лангобардовъ. Теодульфъ, епископъ Орлеанскій, писалъ стихи, письма, эпиграммы. Эпоха эта называется первымъ или раннимъ возрожденіемъ. Литература не ограничивается духовными сюжетами, но и обращается къ изображенію свѣтской жизни. Монастыри являются въ эту эпоху дѣятельными разсадниками національной литературы. Напр. монастыри С.Галленскій, Фульдскій, Турскій. На ряду съ монастырской письменностью на латинскомъ языкѣ имѣются произведенія и на нѣмецкомъ языкѣ, напр. пѣсня о св. Петрѣ и пѣсня о св. Георгіи. На-

писаны онѣ повидимому полуграмотнымъ представителемъ народа, на что указываютъ многія грубыя ошибки, особенно частыя тамъ, гдѣ дѣло касается классическихъ именъ. Этой же эпохѣ принадлежатъ еще два памятника, поэмы: Heliand и Christ, эти два произведенія рѣзко противоположны другъ другу. Heliand написана на древнесаксонскомъ нарѣчіи. Авторъ неизвѣстенъ. Относится поэма къ 825-835г. Форма ея народная; стихъ аллитераціонный. Christ написана франкскомъ нарѣчіи риемованными стихами. Авторъ ея извѣстенъ, это монахъ Отфридъ; написана поэма приблизительно въ 860 г. Въ поэмѣ Heliand связь ея съ Евангеліемъ поддерживается только тѣмъ, что авторъ почерпаетъ оттуда содержаніе, облекая его въ современную, совершенно народную форму. Типъ Христа - идеалъ любви, терпѣнія и милосердія - не понятенъ древнему саксонцу, привыкшему до сихъ поръ преклоняться только передъ храбростью, силой и могуществомъ. И вотъ авторъ рисуетъ въ своей поэмѣ Христа героемъ, витяземъ. Онъ подчеркиваетъ его царственное происхожденіе; даже мѣстность, гдѣ происходитъ дѣйствіе, обрисована у него въ германскомъ духѣ: страна лѣсистая съ замками и бургами; съ особеннымъ вниманіемъ и долго останавливается поэтъ на эпизодѣ обнаженія меча Петромъ. Затѣмъ онъ старается смягчить фактъ отреченія Петра отъ Спасителя, приводя въ защиту то обстоятельство, что это было ранѣе предсказано пророками и не въ его волѣ было измѣнить что нибудь.

Christ представляетъ противоположность первой поэмѣ даже по содержанію; авторъ не жертвуетъ тутъ въ угоду народному духу евангельской правдой, напротивъ онъ строго

придерживается текста Св. Писанія, сообщая при этомъ аллегорическій и даже мистическій характеръ своимъ толкованіямъ.Въ стремленіи толпы къ Спасителю онъ видитъ аллегорическое изображеніе стремленія всего человѣчества къ своей небесной родинѣ, земное пребываніе является для него лишь временнымъ: въ волхвахъ, пришедшихъ на поклоненіе Спасителю, олицетворяется тоска христіанина по небу. Этотъ аллегорическій характеръ принимаетъ часто лирическій оттѣнокъ. Характернымъ образцомъ христіанской поэзіи въ эпоху Каролинговъ служитъ поэма Muspilli /міровой пожаръ/. Рукопись, въ которой мы находимъ эту поэму относится къ IX в. Она была поднесена въ даръ Людовику Нѣмецкому епископомъ Зальцбургскимъ и содержатъ проповѣдь св. Августина "Противъ Іудеевъ". Въ той то рукописи на поляхъ ея и обложкѣ и была вписана поэма повидимому напамять и самимъ Людовикомъ Нѣмецкимъ. Написана эта поэма аллитераціей; сюжетъ ея обработанъ въ народномъ духѣ. Политическіе взгляды, введенные въ эту поэмууказываютъ, что авторомъ ея могъ быть и самъ Людовикъ. Содержаніе этой поэмы - судьба души послѣ смерти и страшный судъ. Дѣлится она на нѣсколько частей.

I-ая представляетъ вступленіе:

................."Лишь только душа собирается въ путь и "тѣло свое оставитъ лежать /на землѣ/, то приходитъ одно "войско съ звѣзднаго неба, а другое изъ ада: и сражаются "они за нее. Пусть подумаетъ душа, пока еще не насталъ "судъ /о томъ/, какое изъ этихъ войскъ овладѣетъ ею. Потому что, если ею овладѣетъ сатанинская дружина, то она "уведетъ ее тотчасъ туда, гдѣ ей причинитъся страданіе -

"въ огонь и мракъ, /а/ это ужасное дѣло. Если же ее уведутъ съ собою тѣ, что приходятъ съ неба, и если она поступитъ во власть ангеловъ, то тѣ отнесутъ ее тотчасъ "наверхъ въ Небесное Царство: тамъ жизнь безъ смерти, "свѣтъ безъ тьмы, жилище безъ заботъ, тамъ никто не болѣетъ. Если человѣкъ /при жизни/ пріобрѣтетъ себѣ /право на/ жилище въ раю, домъ на небѣ, то пребудетъ ему "много помощи. Ибо великая нужда всякому человѣку /въ "томъ/, чтобы духъ его неустанно склонялъ къ тому, дабы "онъ охотно исполнялъ волю Божію и всячески избѣгалъ "адскаго огня и адскихъ мукъ, тамъ вѣдь Сатана всѣхъ "ввергаетъ въ горящее пламя. Объ этомъ-то пусть и позаботится тотъ, кто чувствуетъ себя грѣшнымъ. Горе тому, кто во мракѣ долженъ искупить свои грѣхи и горѣть въ адскомъ огнѣ: вѣдь ужасно положеніе человѣка, когда онъ "взываетъ къ Богу и не получаетъ помощи. Ждетъ милости "его несчастная душа, но нѣтъ ея въ мысляхъ Небеснаго "Бога за то, что она не праведно жила на землѣ".

II.-......."Когда могущественный царь /*Kuning*, т.е. "Богъ/ назначитъ судъ, то туда должны будутъ явиться всѣ "поколѣнія людей: ни одинъ человѣкъ не посмѣетъ уклониться отъ суда, всякій долженъ явиться къ Нему. Онъ "долженъ предстать предъ Государемъ и дать отчетъ въ "томъ, что онъ совершилъ на землѣ"..................

"Слышалъ я то, какъ мнѣ сказывали благочестивые мужи, "что будетъ съ Ильей сражаться антихристъ. Злодѣй вооруженъ и поднимется между ними борьба. Сильны борцы, "но и велико дѣло /за которое они сражаются/. Илья сражается за жизнь вѣчную, онъ хочетъ утвердить за правед-

"ными Царство /небесное/, за это ему будетъ помогать
"Тотъ, кто властвуетъ надъ небомъ. Антихристъ же стоитъ
"за исконнаго врага, стоитъ за сатану, который его-же по-
"битъ. Поэтому то онъ падетъ раненнымъ на полѣ брани и
"не останется побѣдителемъ. Многіе Божьи люди думаютъ,
"что Илья будетъ раненъ въ этой борьбѣ, и лишь только
"капнетъ кровь Ильи, какъ загорятся горы, ни одного де-
"рева не останется на землѣ, пересохнутъ воды, засохнутъ
"болота и медленно сгоритъ отъ этого пламени небо. Луна
"упадетъ, запылаетъ земля /mittelgart - собственно значитъ
"срединная область"/, не останется даже и камней. Тогда
"настанетъ на землѣ судный день и станетъ настигать лю-
"дей огнемъ. Не сможетъ тогда помочь и родичъ родичу пе-
"редъ міровымъ пожаромъ, когда обильный и огненный дождь
"истребитъ, а огонь и вихрь разметутъ все /существующее/;
"гдѣ-же /будетъ находиться/ тогда та межа, изъ-за которой
"ты прежде ссорился со своими родными? Межа сгорѣла, оста-
лась душа; отягченная горестнымъ раздумьемъ не знаетъ она,
"чѣмъ искупить /свой грѣхъ/, но тотчасъ она отправляется
" на адскіе муки..........."

....................."Хорошо тому человѣку, который, при-
"дя на судъ, заранѣе обсудилъ свои дѣла. Ему тогда нече-
"го печалиться. Жалкій человѣкъ не знаетъ, какого свидѣ-
"теля имѣетъ онъ,когда за подкупъ не праведно судитъ,
"/не знаетъ/, что при этомъ стоитъ скрытый дьяволъ. Тотъ
"/дьяволъ/ имѣетъ перечень всего того, что человѣкъ рань-
"ше или позже совершилъ дурного, чтобы затѣмъ на судѣ вы-
"сказать все. Не слѣдовало бы поэтому человѣку тому брать
"взятокъ.... ......"

III............."Когда небесный рогъ затрубитъ и Судья "отправится въ путь, Судья, который будетъ судить живыхъ "и мертвыхъ, тогда вмѣстѣ съ нимъ поднимется великое во "инство столь храброе, что никто не въ силахъ сразиться "съ нимъ. Тогда направится Онъ къ мѣсту суда, которое "тамъ /уже назначено/; тамъ будетъ /происходить/ судъ, о "которомъ всегда говорили. И вотъ пронесется надъ землей "великій гласъ, который разбудитъ мертвыхъ и призоветъ "ихъ на судъ. Всякій человѣкъ долженъ будетъ возстать "изъ праха и освободиться отъ тяжести могильной насыпи, "ему возвратится его тѣло для того, чтобы онъ могъ выска "заться въ свое оправданіе и чтобы ему было воздано по "его дѣламъ. Судья взойдетъ на престолъ славы, чтобы су- "дить живыхъ и мертвыхъ, окруженный множествомъ ангеловъ "и праведниковъ, такъ велико мѣсто суда. Сюда придутъ мно- "гіе возставшіе изъ могилы. Тамъ будетъ говорить и рука, "и голова, и всякій членъ до самаго малаго пальца, всѣ "скажутъ они о томъ, что дурного совершили они среди лю- "дей. Не найдется тамъ такого хитраго человѣка, который "бы могъ солгать въ чемъ нибудь или утаить какой-либо "поступокъ такъ, чтобы онъ не былъ извѣстенъ Царю, развѣ "лишь тотъ, который до этого искупилъ его милостынею и "постомъ. Лишь тотъ можетъ быть смѣлымъ на судѣ, кто ис- "купилъ /свои грѣхи/. Тогда же будутъ воздвигать крестъ "Господенъ, на которомъ былъ распятъ Святой Іисусъ. Онъ "откроетъ раны, которыя претерпѣлъ изъ любви къ роду че- "ловѣческому.".........

Поэма эта, какъ мы видѣли, дѣлится на три части:

I-ая и 3-ья - дидактичкскія, а 2-ая - эпическая; цѣль ея нравственно-поучительная, есть намеки и на взяточничество, сильно распространенное въ ту эпоху. Воззрѣніе на Страшный судъ выработано отцами церкви. Въ эпической же части поэмы, изображающей кончину міра, мы видимъ отраженіе древнихъ языческихъ вѣрованій. По древнегерманскому представленію, жизнь закончится всеобщимъ міровымъ пожаромъ, что мы находимъ въ "Гибели боговъ" изъ Старшей Эдды. Первымъ издателемъ этой поэмы былъ Шиллеръ, имъ же и присвоено этой поэмѣ названіе „Muspilli" /міровая скорбь/. Наряду съ этимъ произведеніемъ нужно отмѣтить поэму Ludwigslied, которая относится къ IXв. и носитъ совершенно народный характеръ. Людовикъ III былъ внукъ Карла Лысаго. Онъ вступилъ на престолъ I5-тилѣтнимъ мальчикомъ въ 879 г. При его вступленіи на престолъ всталъ одинъ бургундскій герцогъ и объявилъ себя самодержавнымъ королемъ. Людовикъ отрпавился противъ него въ походъ. Но когда онъ началъ осаждать Военну, къ нему пришло извѣстіе, что норманы вторглись въ Пикардію. онъ отправляется тотчасъ же на сѣверъ и одерживаетъ блестящую побѣду при Saucourt въ 88I г. Эта побѣда произвела сильное впечатлѣніе на современниковъ. Непосредственно подъ этимъ впечатлѣніемъ и сложилась эта пѣснь. Имя автора остается неизвѣстнымъ. По всѣмъ вѣроятіямъ авторомъ былъ какой нибудь монахъ одного изъ Фландрскихъ монастырей. Написана она вѣроятно не позже 88I г.; въ ней упоминается Людовикъ, какъ еще находящійся въ живыхъ, умеръ же онъ въ 882 г. написана она риемованными стихами, строфическимъ размѣромъ. Чисто народная фантазія овладѣваетъ

церковными пѣснями уже совершенно безъ языческаго элемента и этотъ циклъ замыкаетъ собой Ludwigslied. Этотъ памятникъ характеризуетъ данную эпоху, которая подготовила почву для дальнѣйшаго разцвѣта германской національной литературы. Содержаніе ея слѣдующее: "Знаю я одного короля", такъ начинается поэма, "зовется онъ Hludwig; онъ охотно служилъ Богу. Онъ рано осиротѣлъ, но Богъ воспиталъ его, далъ ему храбрость, могучую дружину и престолъ Франковъ. Богу было угодно испытать его и узнать, былъ ли онъ въ состояніи еще въ такомъ нѣжномъ возрастѣ выдержать горе и трудъ. И вотъ призвалъ онъ изъ-за моря язычниковъ, чтобы тѣ наказали Франковъ за ихъ грѣхи, и это дѣйствительно послужило имъ на пользу: - исправились тогда разбойники, воры, лжецы и всѣ безпутные люди. Затѣмъ Богъ обращается къ Людвигу съ рѣчью: "Людвигъ, мой король (kuning min), помоги моимъ людямъ: Норманны притѣсняютъ ихъ!" Король обѣщаетъ исполнить приказаніе и ѣдетъ на сѣверъ, гдѣ подданные съ радостью встрѣчаютъ своего защитника. Онъ ободряетъ ихъ и, взявъ копье и щитъ, смѣло отправляется въ бой, при этомъ онъ и всѣ его воины поютъ священную пѣснь. Когда пѣсня была спѣта, то начался бой, весело сражались франки, но всѣхъ храбрѣе былъ Людвигъ, онъ разитъ копьемъ враговъ и рубитъ ихъ мечомъ до тѣхъ поръ, пока Божество не дало ему побѣды". Пѣснь заключается восклицаніемъ - "да здраствуетъ Людвигъ, нашъ побѣдоносный король. пусть Богъ сохранитъ его, помощника въ горѣ, какимъ онъ являлся до сихъ поръ."

Въ X в. кончается литература Каролинговъ. Наступаетъ переходная эпоха X-XI вв., такъ называемая эпоха ранняго возрожденія, но въ иномъ смыслѣ, чѣмъ прежнее. Династія Каролинговъ смѣнилась Оттонами. Ихъ политика отличается отъ политики Каролинговъ слѣдующимъ: Оттоны стремятся возобновить имперію Карла Великаго. Но они переносятъ все свое вниманіе на Италію, тогда какъ Карлъ не забывалъ, что главная его сила - Германія. Оттонъ III переноситъ свою резиденцію въ Римъ.и совершенно забываетъ о своихъ германскихъ подданныхъ. Политическія стремленія Оттоновъ привели ихъ въ связь съ Италіей, гдѣ нѣмецкое общество знакомилось съ остатками древней культуры. Вслѣдствіе этого латинскій языкъ распространяется повсюду, даже женщины начинаютъ писать по латыни, напр. комедіи монахини Кроевиды. По этой причинѣ нѣмецкій языкъ исчезаетъ изъ литературы. Какъ прежде при народной формѣ мы видѣли чуждое содержаніе, теперь-же мы встрѣчаемъ національн. содержаніе, облеченное въ чуждую форму. Памятники этого періода: Пѣснь о Вальтерѣ Аквитанскомъ, комедіи Гросвиты и попытки возобновленія животнаго эпоса.

Особенно національный характеръ носитъ поэма Вальтеръ Аквитанскій. По формѣ эта поэма не нѣмецкая, а чисто латинская, но сюжетъ и духъ этой поэмы совершенно народные. Сага о Вальтерѣ не такъ популярна, какъ сказаніе о Нибелунгахъ, но все таки распространена среди ново-европейскихъ народовъ. Она сохранилась въ англо-саксонскихъ сказаніяхъ IX в., въ средневѣковыхъ сказаніяхъ XIII в. и въ нѣкоторыхъ скандинавскихъ сагахъ. Авторъ поэмы о Вальтерѣ Аквитанскомъ - ЭккехардтъI, монахъ Сенъ-Гален-

скаго монастыря, ум. въ 973 г. Поэму эту онъ написалъ въ 925 г., когда ему было 18 лѣтъ. Онъ былъ еще тогда въ монастырской школѣ и поэма его является ученической работой. Тогда часто давали письменныя упражненія въ прозѣ и стихахъ и вотъ такой-то работой и является поэма о Вальтерѣ. Неизвѣстно, далъ ли ему тему его учитель монахъ Гіеральдъ, или онъ самъ придумалъ ее. Можно скорѣе предположить первое, такъ какъ авторъ относится съ восторгомъ и интересомъ къ своему труду; вся поэма дышетъ любовью къ народу и къ своей родной старинѣ. Написана она гекзаметромъ. До насъ она дошла не въ подлинникѣ, а рукописи XI в., принадлежащей монаху того же монастыря Эккехардту IУ. Она очень важна тѣмъ, что ярко характеризуетъ намъ эпоху новаго возрожденія. Содержаніе ея слѣдующее:

Въ У в. надъ гуннами царствуетъ царь Аттила. Онъ предпринимаетъ походъ съ цѣлью завоеванія Западной Европы и идетъ со своимъ войскомъ къ царствамъ Франкскому, Бургундскому и Аквитанскому. Царь Франковъ Гибикъ испугался этого нашествія и сталъ употреблять всѣ усилія, чтобы отвратить гибель отъ своей земли. Онъ предлагаетъ Аттилѣ миръ, соглашается платить дань и даетъ ему въ заложники вмѣсто своего малолѣтняго сына Гунтера - Гагена, сына своего лучшаго вассала. Аттила соглашается, идетъ дальше; въ Бургундіи и Аквитаніи дѣло оканчивается такой же сдѣлкой. Изъ Бургундіи онъ беретъ заложницей принцессу Гильдегунду, а изъ Аквитаніи принца Вальтера. Гильдегунда и Вальтеръ помолвлены по обычаю того времени еще въ дѣтствѣ. Аттила возвращается къ себѣ, воспитываетъ

у себя всѣхъ трехъ заложниковъ. И вотъ спустя нѣсколько лѣтъ Гильдегунда становится замѣчательной красавицей. а Вальтеръ и Гагенъ храбрыми и ловкими витязями. Тѣмъ временемъ царь Габика умираетъ, и воцарившійся послѣ него сынъ его Гунтеръ отказывается платить дань Аттилѣ. Положеніе Гагена, какъ заложника, ужасно. Его ждетъ смерть. Тогда Гагенъ задумываетъ бѣжать на родину, и осуществляетъ очень удачно свой планъ. Послѣ это бѣгства Аттила, очень любившій Вальтера и боящійся потерять такого храбраго витязя, всячески старается удержать его у себя, и чтобы сильнѣе прикрѣпить къ себѣ, предлагаетъ ему жениться на Гуннской принцессѣ. Но Вальтеръ отказывается подъ тѣмъ предлогомъ, что онъ хочетъ посвятить себя военной жизни, а заботы о женѣ и дѣтяхъ будутъ мѣшать ему. На самомъ же дѣлѣ онъ мечтаетъ о бѣгствѣ. Но онъ любитъ Гильдегунду и не хочетъ бѣжать безъ нея. И вотъ разъ, вернувшись изъ похода, онъ встрѣчается съ нею во дворцѣ, и когда она подаетъ ему пить, онъ задерживаетъ ея руку въ своей, говоритъ ей о своей любви и предлагаетъ бѣжать вмѣстѣ съ нимъ. Гильдегунда удивлена. До сихъ поръ онъ никогда не говорилъ ей о любви. Но она сама любитъ его и соглашается на бѣгство. Вскорѣ послѣ этого разговора Вальтеръ приглашаетъ къ себѣ Аттилу и весь его дворъ, угощаетъ ихъ до того, что они напиваются всѣ такъ сильно, что всѣ тутъ же засыпаютъ, и самъ потихоньку уходитъ. Гильдегунда уже ждетъ его. Онъ сажаетъ ее на лошадь, беретъ коня подъ уздцы, и они отправляются къ франкской землѣ. При этомъ надо замѣтить, что Гильдегунда захватила съ собой часть казны Аттилы, состоящую изъ дани под-

властныхъ царей и часть которой она считаетъ принадлежащей ей. Проснувшись на другой день, Аттила узнаетъ о бѣгствѣ Вальтера и посылаетъ за нимъ въ погоню витязей. Но гуннскіе витязи боятся силы и храбрости Вальтера; они преслѣдуютъ его такъ небрежно, что даютъ ему возможность убѣжать. Вальтеръ съ Гильдегундой благополучно добираются до Рейна, и близъ Вормса переправляются черезъ него. За перевозъ Вальтеръ даетъ перевозчику вмѣсто денегъ невиданную тамъ рыбы, очевидно пойманную не въ Рейнѣ. Перевозчикъ несетъ эту рыбу ко двору Гунтера и продаетъ ее повару. Когда же эту рыбу подаютъ на столъ королю,онъ и всѣ присутствующіе приходятъ въ изумленіе. Зовутъ повара, спрашиваютъ откуда онъ взялъ эту рыбу. Тутъ Гагенъ узнаетъ изъ разсказа Вальтера и предлагаетъ ѣхать ему на встрѣчу, чтобы привѣтствовать его на родинѣ. Но Гунтаръ не соглашается съ этимъ и объявляетъ, что онъ поѣдетъ за Вальтеромъ для того, чтобы отнять у него казну и невѣсту. И они отправляются въ путь. Въ это время Вальтеръ и Гильдегунда благополучно добираются до Вогезовъ. Они устали отъ долгаго пути и располагаются на отдыхъ въ пещерѣ. Вальтеръ засыпаетъ, а Гильдегінда, убаюкивая его своимъ пѣніемъ, любуется пейзажемъ. Поэма такъ хорошо описываетъ мѣстность, что и теперь можно узнать ее по этимъ описаніямъ. Вдругъ Гильдегунда видитъ приближающихся всадниковъ, которыхъ она сперва принимаетъ за духовъ. Она будитъ Вальтера; и они наконецъ узнаютъ витязей. Вальтеръ не ожидаетъ встрѣтить въ нихъ враговъ; но Гунтеръ присылаетъ къ нему витязя съ предложеніемъ выдать ему казну и невѣсту. Вальтеръ разумѣется отказы-

вается и предлагаетъ Гунтеру 100 запястій. На это Гунтеръ не соглашается, и начинается битва. Но Вальтеръ занимаетъ такую выгодную позицію, что къ нему можно подходить только по одиночкѣ, и вотъ онъ побѣждаетъ всѣхъ 12 рыцарей, бывшихъ съ Гунтеромъ. Остаются только самъ Гунтеръ и Гагенъ, который, несмотря на приказанія своего владыки, отказывается биться съ Вальтеромъ. Наконецъ Гунтеру удается склонить Гагена; тотъ соглашается, но предлагаетъ напасть на Вальтера вдвоемъ. Для этого они дѣлаютъ видъ, что уѣзжаютъ; на самомъ-же дѣлѣ они прячутся. И на другой день, Вальтеръ съ Гильдегундой выѣзжаютъ изъ пещеры, они нападаютъ на него. Вальтеръ прячетъ Гильдегунду въ лѣсу, а начинается битва. Кончается она тѣмъ, что всѣ трое ранены, и въ концѣ концевъ примиряются. Вальтеръ отрубаетъ Гунтеру всю правую ногу. Тогда Гагенъ отрубаетъ Вальтеру всю правую руку съ мечомъ, но на счастіе у Вальтера на правомъ боку виситъ гуннскій мечъ. Онъ выхватываетъ его, выкалываетъ Гагену правый глазъ и отрубаетъ правую сторону нижней челюсти. Гунтаръ лежитъ безъ чувствъ, а Гагенъ и Вальтеръ отдыхаютъ на лугу, куда изъ лѣсу приходитъ къ нимъ Гильдегунда, чтобы перевязать имъ раны, и шутятъ довольно грубо. Вальтеръ смѣется надъ Гагеномъ, что ему придется питаться кашей и принимая гостей, поворачиваться къ нимъ бокомъ, чтобы разглядѣть ихъ, а Гагенъ смѣется надъ Вальтеромъ, что онъ будетъ обнимать свою жену лѣвой рукой, что не годилось по тогдашнимъ понятіямъ. Потомъ всѣ разъѣзжаются по своимъ городамъ. Вальтеръ женится на Гильдегундѣ и вступаетъ на престолъ послѣ умершаго отца своего.

Разбирая тонъ и весь строй этой поэмы, мы находимъ національное содержаніе при латинской формѣ. Народный духъ виденъ во всемъ, и въ слѣдахъ народныхъ пѣсенъ, и въ любви, съ которой описываются поединки. Народный характеръ сохраненъ до конца. Вліяніе христіанства также видно въ этой поэмѣ: когда Гильдегунда предлагаетъ пить Вальтеру, онъ прежде чѣмъ выпить вино креститься. Убивъ 12 витязей Гунтара, онъ становится на колѣни и молится за ихъ души. Едва-ли бы это сталъ дѣлать витязь У в. Вліяніе книжное видно въ рѣчахъ, направленныхъ противъ алчности. И наконецъ вліяніе классическое выражается въ самой формѣ и нѣкоторыхъ стихахъ, перенесенныхъ изъ Энеиды. Но все таки главный характеръ этой поэмы чисто національный. Рыцари изображены очень ярко и характерно. Гагенъ тотъ-же мрачный, но вѣрный вассалъ, какъ и въ Нибелунгахъ. Шутки довольно грубыя, которыя мы встрѣчаемъ въ концѣ поэмы, придаютъ еще болѣе народный стиль. Вообще вся эта поэма блестящее проявленіе народнаго эпоса. Авторъ ея очень талантливый къ сожалѣнію впослѣдствіи отвлекся отъ дѣятельности этого рода монастырской жизнью и монастырскими интересами. Онъ продолжаетъ заниматься литературой, но уже въ другомъ направленіи; онъ пишетъ гимны, богословскіе трактаты; но все уже это гораздо блѣднѣе его поэмы о Вальтерѣ. Это преданіе было перенесено на славянскую почву. Къ нему присоединено сказаніе о невѣрной женѣ. Мы находимъ эту сагу въ Польшѣ въ сказаніи XIII в. Богуфала и въ польской же книгѣ Попрацкаго ХУI в.

Основной истивъ и обстановка въ польскомъ сказанiи то
тоьлько подробности. Вальтера здѣсь зовутъ
Онъ на службѣ у франкскаго короля.
Дочь короля Гильдегунда влюбляется въ него; но но не разсчитываетъ на разрѣшенiе отца, тѣмъ болѣе, что къ ней сватается нѣмецкiй царевичъ Аринульдусъ, и отецъ согласенъ на этотъ бракъ. Тогда графъ Тыфнскiй, также любящiй ее, желаетъ добиться ея любви и рѣшается на слѣдующiй поступокъ. Онъ поетъ подъ окномъ ея терема, предварительно запретивъ садовникамъ говорить его имя. Пѣсня такъ хороша, что Гильдегунда призываетъ садовниковъ и и разспрашиваетъ ихъ. Но они молчатъ. Такъ повторяется еще двѣ ночи сряду. Въ сердцѣ Гильдегунды происходитъ борьба. Она любитъ графа Тынскаго и вмѣстѣ съ тѣмъ въ ней зарождается любовь къ неизвѣстному пѣвцу. Она снова призываетъ садовниковъ и грозитъ имъ смертью, если они не откроютъ ей имени незнакомца. Садовники, испугавшись, разсказываютъ ей всю правду, на что и расчитывалъ графъ Тынскiй. Гильдегунду это успокаиваетъ. Послѣ этого они часто видятся тайно и сговариваются бѣжать на родину графа. Аринальдусъ узнаетъ объ ихъ планѣ, и желая помѣшать, подговариваетъ перевозчика на Рейнѣ задержать ихъ при перевозѣ и дать ему знать. Дѣйствительно, когда Тынскiй и Гильдегунда прiѣхали къ Рейну, перевозчикъ послалъ къ Аринальдусу и не хотѣлъ ихъ перевозить. Но Тынскiй /Вальтеръ/ такъ грозно обошелся съ нимъ, что онъ ихъ перевезъ. Аринальдусъ бросается за ними въ погоню, происходитъ бой, но уже не съ 12-тью рыцарями, а только съ однимъ. Битва кончается примиренiемъ, и Тынскiй - Вальтеръ съ Гильдегундой благополучно добираются до Тынца.

Этимъ кончается разсказъ, касающійся нѣмецкаго Вальтера и пристегивается сказаніе о невѣрной женѣ; мотивъ очень распространенный у всѣхъ индоевропейскихъ народовъ, а особенно у славянъ.

Проходитъ нѣсколько лѣтъ. Вальтеръ уѣзжаетъ на войну; а въ его отсутствіе жена его влюбляется въ Вислимера и убѣгаетъ къ нему. Возвратившись и узнавъ объ измѣнѣ, Вальтеръ ѣдетъ за женой. Пріѣхавъ къ Вислимиру, онъ находитъ ее одну. Вислимиръ уѣхалъ на охоту. Испуганная Гильдегунда притворно обѣщаетъ ему помочь и выдать ему Вислимира. Она прячетъ его. Но, когда пріѣзжаетъ Вислимиръ, она бѣжитъ ему навстрѣчу, предупреждаетъ его объ опасности, и Вислимиръ входитъ въ комнату со стражей. Вальтера хватаютъ и сажаютъ въ темницу. Ключи отъ этой темницы хранятся у сестры Вислимира Рьенги. Вальтеръ проситъ ее выпустить его. Она соглашается подъ условіемъ, что онъ женится на ней. Вальтеръ согласенъ, она отпираетъ его темницу. Выпущенный на свободу Вальтеръ убиваетъ ночью Вислимира и Гильдегунду, а самъ женится, какъ обѣщалъ, на Рьенгѣ. - Общаго между этими двумя частями нѣтъ ничего. Чистая любовь Вальтера сильно разнится съ любовью Вислимира. Когда присоединили вторую часть къ первой неизвѣстно.

Сага, отразившаяся въ латинской поэмѣ, зародилась вѣроятно въ V в. Аквитанія была тогда занята Вестъ-Готами. Что Вальтеръ вестъ-готъ видно изъ пѣсни о Ниболун-

Директоръ [signature]

Лит. Богданова. Эрт. #1-17.

гахъ, гдѣ онъ называется Walther von Spanien, а Испанія тогда была занята вестъ-готами. Въ поэмѣ Экхардта Вальтеръ ведетъ борьбу съ франками но это невѣрно. Франки здѣсь замѣнили бургундцевъ, такъ какъ земли, принадлежавшія прежде послѣднимъ, позже перешли къ франкамъ. Въ сагѣ XIII в. Вальтеръ борется съ гуннами. Слѣдовательно, историческаго элемента здѣсь очень мало. Это сказаніе на миѳической и бытовой почвѣ. Миѳическій элементъ олицетворяется Гагеномъ, который играетъ роль и въ Гудрунѣ. И въ Гудрунѣ и въ Вальтерѣ одинъ и тотъ же мотивъ похищенія, что указываетъ на бытовый элементъ.

Первое появленіе христіанской драмы на латинскомъ языкѣ было въ концѣ X в. Представительницей этой драмы была монахиня Гросвита. Она была первой поэтессой новой Европы. Живя въ такое время, когда женщины не принимали никакого участія въ культурной жизни, надо было обладать большой энергіей и умомъ, чтобы достигнуть того, чего добилась Гросвита. Ей принадлежитъ иниціатива свѣтской, хотя и христіанской драмы. Гросвита представляетъ изъ себя совершенно исключительное явленіе. Легко могло явиться сомнѣніе въ подлинности ея драмъ. Уже въ XУI в. явилось это сомнѣніе. Но оно лишено всякаго основанія, такъ какъ есть собственныя рукописи Гросвиты, гдѣ написаны ея драмы.

Гросвита родилась около 930 г. и происходила вѣроятно изъ знатнаго рода, такъ какъ 27 л. поступила въ монастырь Гандерсхеймъ, одинъ изъ самыхъ знатныхъ монастырей сѣв. Германіи, настоятельницей котораго была племянница Оттона Великаго. Гросвита обладала большими знаніями

и начитаностью. Свою поэтическую дѣятельность начала съ подражанія Виргилію и Пруденцію, кромѣ того она увлекалась поэтомъ Теренціемъ. Драмы послѣдняго были нѣсколько грубы и распущены, а ей хотѣлось не только занимать публику, но и поучать общесвто. И вотъ она принялась писать свои драмы. Содержаніе ихъ она заимствовала изъ книгъ каноническихъ и апокрифическихъ и изъ житій святыхъ. Она написала 6 драмъ, кромѣ того у нея 8 стихотворныхъ житій святыхъ. Выдающіяся ея драмы Калимахъ и Дульцицій.

Въ Калимахѣ видны слѣды апокрифическихъ сказаній объ апосталахъ. Язычникъ, молодой красавецъ Калимахъ любитъ христіанку Друзіану, жену Андроника. Онъ преслѣдуетъ ее своей любовью. И вотъ она обращается къ Богу, прося Его избавить ее отъ Калимаха смертью. Богъ слышитъ ея мольбы, и она умираетъ. Андроникъ поручаетъ ея погребеніе язычнику Фортунату. Калимахъ, дѣйствительно горячо любившій Друзіану, проситъ Фортуната позволить ему взглянуть въ послѣдній разъ на лице его милой. Фортунатъ соглашается и они хотятъ войти въ склепъ. Но въ это время оттуда выползаетъ змѣя и смертельно жалитъ обоихъ. Калимахъ, умирая, кается и передъ смертью слышитъ голосъ: "умри, чтобы жить." Когда они уже умерли, сюда приходитъ Андроникъ съ Апостоломъ Іоанномъ, который и воскрешаетъ всѣхъ умершихъ. Воскреснувъ, Калимахъ совершенно перерождается и идетъ въ монастырь, а Фортунатъ, воскреснувъ, отказывается жить христіаниномъ, предпочитая язычникомъ отправиться въ адъ. Онъ представляетъ изъ себя комическій элементъ.

Содержаніе Дульциціи слѣдующее: при императорѣ Діоклетіанѣ трехъ дѣвушекъ христіанокъ Агапію, Хеонію и Ирену склоняютъ перейти въ язычество; императоръ обѣщаетъ имъ за это все, чего онѣ не пожелаютъ. Но онѣ отказываются и ихъ заключаютъ въ темницу. Къ нимъ для увѣщаній посылаютъ судью Дульциція. Онъ влюбляется во всѣхъ трехъ и предлагаетъ имъ свою любовь. Онѣ отвергаютъ его. Тогда онъ насильно хочетъ обнять ихъ, но Богъ ослѣпляетъ его, и онъ обнимаетъ амфоры, вымазанныя сажей. Наконецъ онъ прозрѣваетъ и уходитъ изъ темницы. Солдаты, увидя его вымазанное лице, не узнаютъ и бьютъ его. Императоръ приказываетъ сжечь Агапію и Хеонію, но огонь не трогаетъ ихъ. Въ концѣ концевъ онѣ умираютъ, но тѣла ихъ цѣлы. Третью Ирену стараются уговорить измѣнить христіанству, но она остается тверда и ее убиваютъ солдаты стрѣлами. Гросвита вноситъ въ христіанскую драму свѣтскій элементъ. Многія лица выхвачены цѣликомъ изъ дѣйствительности, напр. анакоретъ, разгульный юноша и др. Она стоитъ на почвѣ современности и вполнѣ представительница X в. Вся ея дѣятельность показываетъ независимое отношеніе отъ среды. Она монахиня и пишетъ свѣтскія драмы. Гросвита пишетъ драмы не для сцены такъ какъ тогда не было театра ипвэтому онѣ не обладаютъ жизненостью. Онѣ не нашли большого сочувствія среди современниковъ и этимъ объясняется отсутствіе у нея послѣдователей и подражателей. Нѣсколько вѣковъ драмы ея пролежали подъ спудомъ и только въ XУI в. обратили на нихъ внимаміе, стали подражать имъ. Впослѣдствіи Гросвита бросила драму и перешла къ эпосу свѣтскому. Такъ ей принадлежитъ описаніе подвиговъ

Оттоновъ I и II, исторія ея монастыря. Очень вѣроятно, что она бросила писать драмы изъ-за боязни нареканій: по ея мнѣнію драма не можетъ существовать безъ любовнаго элемента, а онъ не соотвѣтствовалъ ея сану. Дѣятельность ея имѣла высокое значеніе, несмотря на то, что она сводится къ подражанію и заимствованію. Она очень умѣло обрабатываетъ матеріалъ; языкъ ея правиленъ и легокъ. /риемованный гекзаметръ, нѣсколько однообразный/. Она остается единственной и является первой поэтессой и первой писательницей христіанской драмы.

Пропуская обзоръ животнаго эпоса, мы переходимъ ко второй, средней эпохѣ нѣмецкой литературы - рыцарской. Рыцарство зародилось въ X, XI вв., а постепенно развивалось подъ вліяніемъ крестовыхъ походовъ, которые подняли его духъ и дали высшее направленіе. Рыцарство образовалось изъ военной дружины (Ritter). Въ началѣ это было не сословіе, а только извѣстное занятіе; но мало по малу у этихъ рыцарей является чувство собственнаго достоинства; они смотрятъ на себя какъ на людей, стоящихъ выше многихъ; такимъ образомъ вырабатывается рыцарское міросозерцаніе. Наростающее рыцарство мало намъ извѣстно и слабо отразилось на литературныхъ памятникахъ. Къ этому времени времени относится только одинъ романъ "Руотлибъ". Романъ этотъ былъ написанъ въ первые годы XI в. Написанъ онъ по латыни; но содержаніе его чисто національное. Авторъ его неизвѣстенъ; - и рукопись дошла до насъ въ отрывкахъ. Содержаніе его слѣдующее: Рыцарь Руотлибъ служилъ вѣрою и правдою своему государю; но такъ какъ ему кажется, что государь не достаточно цѣнитъ его

онъ передаетъ свое владѣніе матери и уѣзжаетъ въ Африку. Тамъ онъ является къ одному государю и очень скоро выдвигаетси. Здѣсь романъ рисуетъ намъ идеалъ рыцаря; онъ не только воинъ; онъ прекрасный собесѣдникъ, умѣетъ пѣть, показывать фокусы, дрессировать собакъ и этимъ занимать дамъ. Первый разъ мы встрѣчаемъ въ литературѣ попытку идеализировать героя въ этомъ направленіи. Руотлибъ помогаетъ королю въ воинахъ, и романъ описываетъ, между прочимъ, побѣду надъ сосѣднимъ государемъ, мирный договоръ и обмѣнъ подарками, изъ которыхъ самымъ дорогимъ считалась обезьяна. Черезъ нѣсколько лѣтъ мать письмомъ зоветъ сына назадъ; онъ проситъ у короля позволенія уѣхать на что послѣдній соглашается и награждаетъ его подарками. Онъ даетъ ему двѣ золотыя шкатулки въ видѣ хлѣбовъ; въ одной одной лежатъ червонцы для самого Руотлиба, а въ другой драгоцѣнности для будущей жены. Кромѣ того онъ даетъ ему I2 совѣтовъ, прибавляя, что если онъ будетъ исполнять ихъ, онъ будетъ счастливъ, а при неисполненіи его будутъ преслѣдовать неудачи. Совѣты эти являются отраженіемъ направлнеія того времени, и впослѣдствіи послужили темами для новеллъ. Вотъ нѣкоторые изъ этихъ совѣтовъ: I - Никогда не проходи мимо церкви безъ того, чтобы не зайти и не помолиться тамъ. 2- Всегда ходи по дорогѣ, не уклоняйся въ поле. 3 - Жену пусть выбираетъ мать; а если выберешь самъ, люби ее всегда, не подчиняйся и не довѣряй тайнъ. 4- Не довѣряйся человѣку съ рыжими волосами. 5 - Въ деревнѣ проси пріюта въ домѣ, гдѣ хозяинъ молодъ, а хозяйка стара. - Руотлибъ уѣзжаетъ изъ Африки на родину, и романъ разсказываетъ рядъ случаевъ

подтверждающихъ справедливость этихъ совѣтовъ. Руотлибъ встрѣчаетъ человѣка съ рыжими волосами; онъ помнитъ совѣтъ, но несмотря на это довѣряется человѣку съ рыжими волосами, и они идутъ вмѣстѣ. Вечеромъ они приходятъ въ деревню; рыжій человѣкъ выбираетъ себѣ для ночлега домъ со старымъ хозяиномъ и молодой хозяйкой, а Руотлибъ, помня совѣтъ, выбираетъ домъ, гдѣ вдова недавно вышла замужъ за молодого. Ночью случился скандалъ. Рыжій человѣкъ сталъ ухаживать за молодой женой, и когда старикъ вступился, онъ убилъ его, и самъ вступилъ въ любовную связь съ женой. На другой день, когда открыли убійство, Руотлиба, какъ спутника этого рыжаго человѣка, стали обвинять въ сообничествѣ. Но преступная жена разсказала всю правду и Руотлиба отпустили, а рыжаго человѣка казнили. - Руотлибъ идетъ дальше, и по дорогѣ заходитъ въ замокъ своей родственницы, гдѣ живется очень весело. Здѣсь мы видимъ картину рыцарскаго общества; женщина, сидѣвшая прежде въ теремѣ, теперь является центромъ общества. Наконецъ Руотлибъ приходитъ къ матери. Этимъ кончается первый отрывокъ. Второй отрывокъ начинается разсказомъ о сватовствѣ Руотлиба. Онъ самъ выбираетъ себѣ богатую и красивую невѣсту. Она согласна выйти за него; но не задолго передъ свадьбой онъ узнаетъ, что она любитъ не его, а священника, и только для того хотѣла выйти замужъ, чтобы быть свободнѣе. Онъ находитъ себѣ другую невѣсту; побѣждаетъ ея отца и дѣлается могучимъ королемъ.

Интересъ здѣсь не въ фабулѣ, а въ лицѣ героя и духѣ произведенія. Несмотря на фантастическую обстановку Руотлибъ вполнѣ живое лицо; и весь духъ романа, современный

рыцарскій.

Поэзія м и н е з и н г е р о в ъ создалась мало по малу. Въ Руотлибѣ выражается лирика народная, но съ рыцарской окраской. Въ это время рыцари еще не создают пѣсенъ; но проходятъ десятки лѣтъ и сами рыцари принимаются за это. Пѣсни еще новинка въ Европѣ. До нихъ процвѣталъ эпосъ личность скрывалась за массой; она еще не имѣетъ потребности высказаться. Лирика личная могла возникнуть только тамъ, гдѣ личность потребовала своей идеализаціи въ поэзіи, когда развилось личное сознаніе. Она зародилась на югѣ Франціи, въ Провансѣ. Посмотримъ изъ какого рода поэзіи создалась рыцарская лирика. Существовало три рода да поэзіи: I/ народная, 2/ церковная и 3/ школьная. - Народная поэзія вышла изъ обряда; по по формѣ она лирическая, а по содержанію эпическая. Слѣдовательно связи съ рыцарской лирикой нѣтъ никакой. - Въ IУ в. изъ нея развивается церковная. Она внесла много новаго въ литературу и дала много матеріала, который могла заимствовать рыцарская лирика. Наконецъ явилась школтная поэзія. Носителями ея являются ваганты и голіарды /странствующіе пѣвцы изъ бывшихъ монаховъ и недоучившихся студентовъ/. Ихъ поэзія, въ которой часто встрѣчаются латинскія слова, носитъ характеръ не узко національный, а космополитическій, что зависитъ отъ ихъ постоянныхъ странствованій. Высшее развитіе этой поэзіи было въ X, XI вв. Форма у нея классическая, основанная на правильной смѣнѣ ударенiй. Содержаніе ея находится подъ разными вліяніями. Естъ и классическій элементъ, уравновѣшанный христіанствомъ, и народный. Но въ общемъ духъ этой поэзіи очень реальный,

доходившій даже до цинизма, и сатирическій. Ваганты были пѣвцы жизненных наслажденій;они имлѣ вліяніе на рыцарскую лирику и существовали еще при ней. И все таки и здѣсь нѣтъ прямого перехода. Появленіе рыцарской лирики обуславливается событіями политическими, экономическими и др. Лирика возникла и зародилась на почвѣ рыцарства. Въ духовныхъ сферахъ начинается встрѣчное рыцарству движеніе. Разказамъ изъ Св. Писанія придавалось аллегорическое значеніе; толкованія эти не могли быть отнесены къ рыцарской лирикѣ; но въ лирикѣ Богородицы уже есть намеки на рыцарскую поэзію. Во французской литературѣ есть памятники, отражающіе направленіе того общества, изъ котораго образовалось рыцарство. А такъ какъ оно образовалось во Франціи, то и разсмотримъ ихъ. Центръ этихъ литературныхъ мотивовъ Александръ Македонскій. Есть біографія Александра, приписываемая его другу Калисфену. Писатель Юлій Валерій переводитъ ее на латинскій языкъ, а де-Безансонъ обрабатываетъ въ рыцарскомъ духѣ. Переработка эта дошла до насъ въ отрывкахъ. Въ 1130 г. Ламбрехтъ переводитъ ее на нѣмецкій языкъ. Обстановка вѣрная, но всему приданъ рыцарскій характеръ, особенно въ этомъ духѣ разработанъ походъ Александра въ Индію. Другое произведеніе, перешедшее въ Германію изъ Франціи это *Chanson de Roland*. Конрадъ изъ Регенсбурга по порученію Генриха Гордаго въ 1135 г. пишетъ подражаніе этой пѣснѣ. Особенно подчеркиваетъ онъ христіанскій элементъ. Напр. походъ Карла въ Испанію онъ рисуетъ намъ, какъ крестовый походъ. Самого Карла онъ изображаетъ идеаломъ христіанскаго князя, а Роланда христіанскимъ рыцаремъ. Полуфран-

цузское, полународное вліяніе рыцарской поэзіи отразилось еще въ Kaiserchronik /Имперская хроника/, произведеніе лѣтописнаго, стихотворнаго характера. Въ развитіи нѣмецкой лирики мы замѣчаемъ два теченія: I/ Строго національная лирика, возникшая изъ самозарожденія и 2/ Французское вліяніе. Національная лирика зарождается на среднемъ Дунаѣ, въ нынѣшней Австріи. Отличительная черта ея близость къ народному типу. Она вноситъ только новыя пониманія любви, женщины и рыцарства. Полнаго блестящаго развитія она не достигла благодаря французскому вліянію. Представителемъ ея является около половины XII в. поэтъ Кюренбергъ. Въ его пѣсняхъ не видно совсѣмъ французскаго вліянія. Его рыцарь пока еще не рабъ дамы, и женщина не стоитъ еще на недосягаемой высотѣ. Послѣдователь его Дитмаръ фонъ Эйсенъ.

Представителемъ лирики развившейся подъ французскимъ вліяніемъ былъ Генрихъ фонъ Фельдекке. Онъ считается отцомъ рыцарской поэзіи Германіи и родоначальникъ голландской литературы вообще. Родился онъ въ Бельгіи, на границѣ Франціи. Онъ выросъ въ средѣ, гдѣ сказывалось вліяніе французской культуры. Онъ говорилъ на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ. Фельденке началъ свою литературную дѣятельность съ эпоса, и потомъ перешелъ на лирику, сильно подражая французскому рыцарству. Съ Нижняго Рейна эта поэзія распространяется на Верхній Рейнъ. Здѣсь представителемъ ея былъ Фридрихъ фонъ Хазенъ, жившій близъ Вормса. Отсюда она проникаетъ въ Тюрингію, гдѣ центромъ литературной дѣятельности является дворъ ландграфа; въ Швабію, Баварію и наконецъ въ Австрію, гдѣ оба направле-

нія сталкиваются, сливаются и такимъ образомъ создается Minnesang, которая достигаетъ высшаго своего развитія въ лицѣ Вальтера фонъ деръ Фогельвейде, ученика Рейнмара Старика (Reinmar der Alte), пѣвца конца XII в. Minnesang = любовная пѣснь. Minne = любовь въ рыцарскомъ смыслѣ, ухаживаніе, поклоненіе служба дамѣ сердца, тоска по ней. Но собственно говоря въ этихъ пѣсняхъ говорилось и о политикѣ, и о церковныхъ дѣлахъ, точно также какъ и въ Провансѣ. Въ нѣмецкой лирикѣ мы встрѣчаемъ идею крестовыхъ походовъ и пѣсни въ честь Богородицы. Этотъ послѣдній культъ имѣлъ вліяніе на почитаніе женщины и наоборотъ. Вальтеръ фонъ деръ Фогельвейде является самымъ выдающимся по силѣ и таланту пѣвцомъ. Въ его поэзіи полно и глубоко выразились всѣ мотивы, изъ которыхъ сложились поэмы XIII в. Родился онъ въ 1170 г. въ Тиролѣ, близь колыбели національной рыцарской поэзіи. /И теперь еще тамъ встрѣчается нѣсколько мѣстечекъ съ названіемъ Vogelweide). Семья его принадлежала къ неслужилому рыцарству, /неслужилое рыцарство было богаче крестьянъ и жили въ своихъ небольшихъ помѣстьяхъ/ и не отличалась ни богатствомъ, ни знатностью. Всѣ біографическія свѣдѣнія мы имѣемъ изъ его-же пѣсенъ. Жилось въ его семьѣ бѣдно, и такъ какъ семья была многочисленна, Вальтеру пришлось рано искать себѣ службы. Пространствовавъ нѣкоторое время, Вальтеръ наконецъ устраивается въ Вѣнѣ при дворѣ Фридриха, герцога Вагенбергъ. Здѣсь онъ встрѣчается съ Рейнмаромъ и начинаетъ работать уже подъ его вліяніемъ. Послѣ смерти Фридриха въ 1198 г. на престолъ вступилъ герцогъ Леопольдъ. Не поладивъ съ нимъ, Вальтеръ уходитъ изъ Вѣны къ Имперію

т.е. Германію и ведетъ жизнь странствующаго пывца, полную лишеній. Въ одной изъ своихъ пѣсенъ онъ жалуется на свою жизнь, говоря, что вездѣ онъ гость, и нигдѣ не хозяинъ. Наконецъ подъ старость онъ обращается къ императору Фридриху II Гогенштауфену съ просьбой дать ему ленъ /обезпеченіе/. Фридрихъ исполняетъ его просьбу и даетъ ему ленъ въ Вюрцбургѣ. Но неизвѣстно, былъ ли то замокъ, помѣстье или домъ. Этимъ онъ только отблагодарилъ Вальтера за услуги, оказанныя дому Гогенштауфеновъ. Вальтеръ воспѣвалъ не только любовь, но и политическія событія. Принадлежа къ партіи Гибелиновъ, онъ боролся за императоровъ и много помогъ имъ этимъ. - Что Вальтеру жилось трудно, мы видимъ изъ слѣдующаго факта, который дошелъ до насъ совершенно случайно, и является единственнымъ біографическимъ свѣдѣніемъ помимо Вальтера. Епископъ Посолскій, въ 1203 г. ѣдетъ въ Вѣну и на обратномъ пути въ одномъ мѣстечкѣ встрѣчается съ Вальтеромъ, который поетъ ему. И Вольфгеръ, епископъ, даетъ ему три солида на теплую шубу. Это свѣдѣніе мы имѣемъ въ записной книжкѣ Вольфгара. Подъ конецъ своей жизни Вальтеръ поселяется въ Вюрцбургѣ, гдѣ и живетъ до своей смерти въ 1230 г. Могила его сохранялась до прошлаго вѣка. Есть слухи, что Вальтеръ участвовалъ въ крестовыхъ походахъ, но доказать этого нельзя, хотя это и могло быть, такъ какъ онъ былъ ихъ сторонникомъ.

Рыцарская любовь била условная, не имѣющая ничего общаго съ здравой, нормальной любовью. И пѣснь о ней также была условная, укладывающаяся всегда въ извѣстныя рамки. Напр. чувство любви пріурочивалось всегда къ извѣстному

времени года; начало любви къ веснѣ, грусть и разочарованіе къ осени и зимѣ. Въ національной лирикѣ, представителемъ которой былъ Кюренбергъ, дама была еще не такъ недоступна, какъ героиня лирики, сложившейся подъ французскимъ вліяніемъ. Вотъ содержаніе одной изъ пѣсенъ Кюренберга: У дамы былъ соколъ, котораго она приручила и хотѣла обвить краснымъ золотомъ; но онъ вырвался и улетѣлъ; и потомъ она видитъ его летящимъ высоко, и жалуется, что они не сошлись. Въ другомъ стихотвореніи фонъ Эссенъ описывается дама, которая стоитъ и ждетъ своего возлюбленнаго. Вотъ видитъ она стаю соколовъ и боращается къ одному изъ нихъ: "Какъ ты счастливъ, что выбираешь любое дерево; такъ поступила и я; выбрала себѣ рыцаря, только бы онъ не ушелъ отъ меня къ другимъ. Я вѣдь не трогаю ихъ возлюбленныхъ, пусть и они оставятъ моего". Въ этихъ двухъ стихотвореніяхъ мы видимъ печаль, и даже ревность дамы, съ чѣмъ не встрѣчаемся во французской лирикѣ. У Фогельвейде дама стоитъ уже высоко. Вотъ образчикъ его стихотворенія. Онъ описываетъ, какъ наступилъ май и какъ околдовываютъ всѣхъ его чары. Здѣсь очень красивое описаніе природы; затѣмъ онъ переходитъ къ обращенію къ дамѣ: онъ проситъ ея алыя уста не смѣяться надъ нимъ, а улыбнуться ему. У него мы видимъ гораздо больше искренности, чѣмъ у другихъ поэтовъ условной французской лирики, часто освобождается отъ условности и воспѣваетъ простую дѣвушку, и лучшія его пѣсни посвящены ей. Цѣлые ряды пѣсенъ Вальтеръ посвящаетъ политикѣ. Кромѣ того у него встрѣчается мотивъ религіозный, а именно мотивъ крестовыхъ походовъ. Подъ старость въ его пѣсняхъ звучатъ грустныя ноты. Онъ жалѣетъ о прошедшихъ временахъ. Дѣйствительно, въ концѣ XIII в. мы

видимъ начало упадка рыцарской поэзіи вмѣстѣ съ самимъ рыцарствомъ, съ которымъ она тѣсно связана. Рыцарская поэзія, воспѣвающая одну условную любовь, исчерпывается и ея представители начинаютъ искать сюжетовъ въ крестьянской простой жизни, начинается такъ называемая dörperliche Poesie. Представителями этой поэзіи были Тангейзеръ и Нитаръ фонъ Рёенталь. Рыцарская политическая пѣснь пережила любовную лирику, такъ какъ у нея было больше матеріала. Этимъ мы кончимъ исторію лирики и перейдемъ къ рыцарской эпикѣ.

Какъ и въ лирикѣ мы видимъ въ эпосѣ два теченія: національное и сложившееся подъ вліяніемъ французской эпики. Національный эпосъ /пѣснь о Нибеллунгахъ и Гудр а/ зародился въ Австріи, а эпосъ подъ французскимъ вліяніемъ на западѣ, на Рейнѣ, и родоначальникомъ его былъ отчасти Фельдекке. Но эти два теченія эпоса не слились, какъ въ лирикѣ. Нибеллунги и Гудруна чисто національныя поэмы, хотя обстановка въ нихъ совершенно рыцарская. Представителями эпоса, развившагося подъ французскимъ вліяніемъ, кромѣ Фельдекке являются Гартманъ фонъ деръ Ауэ, Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ, Готфридъ Страсбургскій /который, впрочемъ, происходилъ, вѣроятно, изъ Базеля/. Фельдекке переводитъ Энеиду, но не съ латинскаго оригинала, а съ французской передѣлки, потому что Эней у него не троянецъ, а рыцарь съ мыслями и идеями XII в.

Гартманнъ фонъ деръ Ауэ находился вполнѣ подъ вліяніемъ французской литературы. Только въ одной поэмѣ сюжетъ заимствованъ изъ нѣмецкаго сказанія, а во всѣхъ остальныхъ основы - кельтскіе, народные мотивы; къ послѣднимъ относятся Ивейнъ и Эрекъ. Поэма съ нѣмецкимъ сюжетомъ называ-

ется *Der gute Heinrich*. Вотъ ея содержаніе: блестящій, богатый рыцарь Генрихъ живетъ въ свое удовольствіе, забывъ Бога, Который въ наказаніе посылаетъ на него проказу. Друзья, прислуга, всѣ его покидаютъ; онъ отказывается отъ своихъ богатствъ и удаляется къ одному изъ своихъ фермеровъ, дочь котораго ухаживаетъ за нимъ. Между молодыми людьми возникаетъ любовь. Въ это время приходитъ извѣстіе, что въ Салерно есть врачъ, который вылѣчиваетъ проказу. Генрихъ отправляется туда въ сопровожденіи молодой дѣвушки. Врачъ говоритъ, что единственнымъ средствомъ къ исцѣленію служитъ кровь молодой дѣвушки; дочь фермера, сопровождавшая его, не задумываясь, соглашается пожертвовать собой. И когда врачъ готовъ вонзить ножъ въ грудь молодой дѣвушки, Генрихъ видитъ, что виноватъ во всѣхъ своихъ несчастіяхъ онъ самъ, удерживаетъ его руку. Они возвращаются домой и Богъ исцѣляетъ Генриха. Поэма кончается свадьбой. Гартманнъ былъ выразителемъ чистаго рыцарскаго идеала XII в., отличительной чертой котораго была сдержанность и мѣра во всемъ.

Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ былъ писатель совершенно иного типа. Онъ былъ человѣкъ очень талантливый, великолѣпно владѣющій языкомъ и стихомъ. По содержанію его поэзіи его можно назвать поэтомъ философомъ. Его интересуютъ вопросы религіозные и нравственные. Многія мѣста у него не понятны. Существуетъ полемика между нимъ и Готфридомъ Страсбургскимъ, который упрекалъ его въ намѣренномъ затемнѣніи его мысли, чтобы придать ей философскій характеръ. Гот-

фридъ былъ неправъ, Вольфрамъ былъ совершенно искрененъ, но у него много мистицизма. Центромъ однихъ его пѣсенъ являются рыцари Круглаго Стола короля Артура, а центромъ другихъ чаша св. Граля. Въ то время было два типа рыцарей: свѣтскій и духовный. Свѣтскіе рыцари олицетворяются въ рыцаряхъ Круглаго Стола, а духовные - въ въ рыцаряхъ св. Граля. Парсиваль соединяетъ въ себѣ оба типа. Поэму Парсиваль сравниваютъ съ Божественной Комедіей - Данте, но это несправедливо; Данте подводитъ итогъ всей средневѣковой культурѣ, тогда какъ Парсиваль касается только рыцарства. Содержаніе его слѣдующее: отецъ Парсиваля погибъ въ крестовыхъ походахъ, и мать воспитываетъ его въ лѣсу въ своемъ замкѣ, вдали отъ жизни, ни слова не говоря о рыцарствѣ. Но когда ему было 16 л., онъ встрѣтилъ въ лѣсу трехъ рыцарей въ блестящемъ вооруженіи. Они произвели на него сильное впечатлѣніе, онъ принялъ ихъ за святыхъ, палъ передъ ними ницъ. Тѣ посмѣялись надъ нимъ и стали разсказывать ему о рыцаряхъ. Вернувшись домой, онъ объявилъ матери, что хочетъ стать рыцаремъ и несмотря на всѣ уговоры послѣдней стоитъ на своемъ. Тогда она отпускаетъ его, надѣвъ на него одежду шута, разсчитывая, что всѣ будутъ смѣяться надъ нимъ и онъ вынужденъ будетъ вернуться домой. Въ первой же деревнѣ онъ подвергся насмѣшкамъ, о храбро защищался и, несмотря на свой костюмъ пріобрѣлъ уваженіе и въ концѣ концевъ достигъ двора короля Артура. Здѣсь онъ отличается многими подвигами и становится рыцаремъ Круглаго Стола. Вскорѣ у Парсиваля являются религіозные вопросы, мучащіе его. /Тутъ на сцену являются воззрѣнія самаго Вольфрама/. Случайно онъ при-

ходитъ къ горѣ (Mont du Salut), гдѣ въ замкѣ хранится чаша св. Грааля. Найти эту гору можетъ только предназначенный быть королемъ. Парсиваль приходитъ къ ней какъ разъ въ то время, когда король Амфортасъ, владѣющій чашей, боленъ. Но Парсиваль не спрашиваетъ о причинѣ его болѣзни, за что онъ наказанъ: его изгоняютъ отсюда и онъ исключается изъ рыцарей Круглаго Стола. Оставленный всѣми онъ скитается долгое время, пока наконецъ одинъ старикъ отшельникъ научаетъ его, какъ поступить. Онъ поступаетъ по совѣтамъ отшельника и дѣлается королемъ св. Грааля.

Въ Парсивалѣ мы видимъ исторію человѣка: въ дѣтствѣ чистая вѣра, въ юности являются сомнѣнія и подъ старость человѣкъ опять возвращается къ прежней вѣрѣ.

Готфридъ Страсбургскій несмотря на свою фамилію происходитъ изъ Базеля, гдѣ въ XII и XIII вв. мы встрѣчаемъ эту фамилію von Strassburg среди представителей магистрата. Онъ изображалъ въ своихъ произведеніяхъ главнымъ образомъ человѣческую страсть. Выдающимся его произведеніемъ является "Тристанъ и Изольда". Вотъ содержаніе этой поэмы: Тристанъ племянникъ стараго короля бриттовъ - Марка, который хочетъ жениться на молодой и прекрасной Изольдѣ, и посылаетъ его за ней. Тристанъ ѣдетъ за невѣстой; но на возвратномъ пути они влюбляются другъ въ друга безъ памяти. Любовь эта возникаетъ слѣдующимъ образомъ. старая нянька, сопровождающая Изольду, Бренгана приготовляетъ для Изольды и старика Марка любовный напитокъ, который случайно выпиваетъ Тристанъ. Они пріѣзжа-

ютъ въ Британію, какъ любовная пара, и принуждены скрывать свои отношенія. Но въ концѣ концевъ все узнается и ихъ изгоняютъ. Въ изгнаніи они умираютъ; на ихъ могилахъ выростаютъ деревья сплетающіяся вѣтвями. Сюжетъ "Тристана" чуждъ рыцарской поэзіи; несмотря на условность происхожденія любви здѣсь изображаются человѣческія страсти живо и ярко. Къ рыцарской поэзіи эта поэма принадлежитъ только по формѣ. Сюжетъ заимствованъ изъ кельтскихъ сказаній, но ни его источники, ни источники Парсиваля неизвѣстны. Самъ Вольфрамъ указываетъ намъ на нѣкоего Кійотъ /Гюйо/ изъ Прованса. Но потому что этотъ писатель не существовалъ, мы можемъ предположить, что Вольфрамъ сдѣлалъ это подражая модѣ. Главныя національныя поэмы пѣсень о Нибелунгахъ и Гудруна. Авторы ихъ неизвѣстны. Образовались онѣ изъ короткихъ пѣсенъ, возникшихъ подъ воіяніемъ историческихъ событій и слившимися съ миѳическими мотивами. Затѣмъ онѣ группируются около центровъ, какъ напр. Зигфридъ и Гильда, пока не находятъ переработки въ личномъ поэтѣ. Эти поэмы были переработаны во второй половинѣ XII в. въ латинской формѣ. Какъ и Нибелунги, такъ и Гудруна скомпанованы очень хорошо. Въ 1200 г. одинъ австрійскій поэтъ берется за обработку. Кто онъ былъ неизвѣстно. Приписываютъ эти пѣсни Кюренбергу, такъ какъ его строфическій риѳмованный размѣръ мы видимъ въ пѣснѣ о Нибелунгахъ. А въ то время каждый поэтъ долженъ былъ имѣть свой слогъ. Что эти поэмы приняли окончательную переработку въ Австріи, видно изъ картинъ природы, встрѣчающихся здѣсь.

Наряду съ рыцарскимъ эпосомъ мы замѣчаемъ народный эпосъ представителями котораго являются шпильманны или народные пѣвцы. Но это не тѣ, съ которыми мы встрѣчались прежде. Эти шпильманны не возвышаются надъ общимъ уровнемъ народа, а служатъ какъ-бы отраженіемъ современныхъ вкусовъ въ литературѣ. Подавленные до тѣхъ поръ, т.е. до XIII в., католическимъ духовенствомъ древніе сюжеты начинаютъ всплывать, и шпильманны облекаютъ ихъ въ національную форму. Духъ ихъ вполнѣ народный. Тонъ этихъ пѣсенъ юмористическій. Героями являются тотъ же Дитрихъ Бернскій и др. Идеаловъ у этихъ пѣвцовъ нѣтъ. Они просто подчиняюся общему теченію, т.е. рыцарскому направленію. Пѣвцы эти не углубляются въ сюжетъ, не увлекаются философскими разсужденіями, какъ Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ. Они уподобляются французскимъ жонглерамъ и минестрелямъ.- Но поэтическое творчество XII и XIII вв. не исчерпывается лирикой и эпосомъ; мы встрѣчаемъ въ эту эпоху еще дидактическую поэзію. Къ началу XIII в., какъ мы уже видѣли, рыцарская поэзія клонится къ упадку I/ въ смыслѣ сословія /нравственность и рыцарскій этикетъ начинаютъ падать/ и 2/ въ смыслѣ поэзіи. - Жалобы на упадокъ и порицаніе порчи нравовъ выразились въ дидактической поэзіи. Самыя выдающіяся изъ этихъ произведеній Винсбеке и Винсбекинъ, der Welsche Gast и Freidangs Bescheidenheit - (Поученія Фрейданга/. Содержаніе Винсбека составляютъ нравственныя поученія своему сыну, а содержаніе Винсбекинъ - совѣты рыцарской дамы своей дочери относительно этикета.

der Welsche Gast — /Итальянскій гость/ представляетъ отрицаніе существующаго порядка вещей. Намъ извѣстенъ

даже авторъ этого произведенія Томасъ фонъ Цинлеренъ. Всѣ эти три вещи относятся къ XIII в. т.е. къ началу упадка рыцарства. Послѣ этого начинается вѣкъ кулачнаго права, который какъ будто бы кончается съ воцареніемъ Рудольфа Габсбургскаго. Въ XIУ в. являются попытки возстановить прежнее рыцарство и рыцарскую поэзію; однимъ изъ представителей, желавшихъ возрожденія рыцарской поэзіи былъ фонъ Реэнталь. А представителемъ рыцарскаго идеала былъ Ульрихъ фонъ Лихтенштейнъ. Этотъ Ульрихъ былъ нѣмецкимъ донъ Кихотомъ. Имѣя жену и дѣтей и любя ихъ, онъ всю свою жизнь провелъ въ странствованіяхъ. Одѣтый Венерою, онъ разъѣзжалъ по Германіи, и всякаго встрѣчнаго рыцаря спрашивалъ, кто его дама. Затѣмъ утверждалъ, что его дама лучше, и кто не соглашался съ нимъ, долженъ былъ вступать съ нимъ въ поединокъ. Этотъ человѣкъ былъ ненормаленъ, а представлялъ изъ себя карикатуру на рыцарскіе нравы. Напр., разъ его дама не повѣрила его любви, и сказала, что онъ конечно не пожертвуетъ ей даже пальцемъ. Онъ поѣхалъ домой, отрубилъ мезинецъ лѣвой руки и послалъ его дамѣ въ красивомъ футлярѣ. Затѣмъ онъ пьетъ воду, въ которой она моетъ руки. Умеръ этотъ рыцарь въ 1275 г.
Въ поискахъ за новыми сюжетами, поэты совершенно невольно берутся за дидактическую поэзію, которая выражаетъ настроеніе общества. Подводя итогъ всему сказанному о рыцарской поэзіи, мы видимъ слѣдующее: рыцарская лирическая поэзія, развившаяся сначала очень богато, переходитъ въ эпосъ и наконецъ мало по малу уступаетъ мѣсто дидактической поэзіи. И на этомъ развитіе ея останавливается. Постепенно начинаетъ развиваться поэзія 3-ьяго т.е. город-

ского сословія, такъ называемый Meistersang, который отчасти подготовилъ реформацію. Слово Meistersang имѣетъ слѣдующій смыслъ: въ то время нѣмецкая поэзія дѣлится на два сословія рыцарское и городское. Значеніе городского сословія растетъ и въ XУ в. оно является уже носителемъ культуры. Представители этого сословія назывались мейстерами, отчего и поэзія этого сословія называется Meistersang. Въ то время, какъ рыцарство падало, росло это третье сословіе. Экономическое положеніе рыцарей дѣлалось все печальнѣе, а городскія общины постепенно богатѣли. Императоры, стремящіеся къ усмиренію феодаловъ и къ всеобщей централизаціи, начинаютъ поддерживать города въ борьбѣ ихъ съ рыцарями; города-же въ свою очередь ищутъ у императорской власти защиты отъ насилія и грабежа ихъ гордыхъ феодаловъ. И въ концѣ концевъ политическое значеніе изъ рукъ рыцарей переходитъ въ руки городовъ. Особенно сильны были такіе города на югѣ Германіи. И вотъ тутъ то и зародилась поэзія буржуа - Meistersang. Характеръ этой поэзіи мрачный, серьезный, и дидактически - религіозный, какимъ былъ и самъ буржуа среднихъ вѣковъ. Характеръ самаго буржуа зависѣлъ отъ внѣшнихъ условій. Въ то время, какъ рыцари вели въ своихъ замкахъ безпечную, веселую жизнь, горожанину приходилось проводить свои дни въ душномъ, пыльномъ, мрачномъ городѣ, тяжелыми трудами зарабатывать себѣ хлѣбъ и дрожать передъ сосѣдними рыцарями. Буржуа не могъ безъ стражи и безоружный выйти за стѣны своего города, боясь нападенія рыцарей, занимающихся грабежомъ. Немудрено, что подобная жизнь наложила отпечатокъ на характеръ горожанина, а вмѣстѣ съ тѣмъ и на его поэзію.

Поэзія буржуазная очень оригинальна. Въ то время личность горожанина ничѣмъ не гарантировалась, къ императору обращаться было трудно; тогда городское населеніе вырабатываетъ свое собственное устройство, такъ называемое цеховое, и внѣ этого цеха нѣтъ городской дѣятельности. Члены цеха распадаются на мастеровъ и учениковъ. Подобно этому и Meistersang дѣлится на слѣдующіе классы: I/ ученики, которые еще учатся правиламъ пѣсенъ, 2/друзья школы, знающіе правила теоретически, но практически не умѣющіе еще пѣть 3/ пѣвцы, поющіе пѣсни, но составленныя не ими сами, 4/ поэты, составляющіе пѣсни по образу другихъ и наконецъ 5/ мастера, высшій классъ, которые и пишутъ самостоятельно. Главное правило Meistersang'a, чтобы содержаніе не противорѣчило формѣ. I-ыя 3 ступени были заняты изученіемъ Tabulatura, въ которой и были изложены правила о формѣ. По воскресеніямъ всѣ классы собирались въ думѣ или церкви /послѣднее указываетъ на церковное содержаніе Meistersang'a) и здѣсь пѣлись пѣсни, сложенныя за недѣлю. Тутъ же присутствовало и жюри, которое смотря по достоинствамъ давало награды. Однимъ словомъ поэзія здѣсь не искусство, а ремесло. И Meistersang, существовавшій въ XIУ и XУ вв. не далъ намъ ни одного выдающагося поэта. Одно лишь имя болѣе или менѣе извѣстное было имя Ганса Сакса, творчество котораго развилось главнымъ образомъ въ драмѣ, исторію которой мы будемъ проходить, когда дойдемъ до XУIII в. Гансъ Саксъ родился въ Нюренбергѣ въ I494 г. Онъ былъ сынъ портного, но несмотря на это былъ отданъ въ латинскую школу /подобіе нашей теперешней гимназіи/. Когда ему минуло I4 л. онъ былъ

взятъ изъ школы и отданъ въ обученiе сапожнику. Окончивъ у него свое ученiе, онъ по обычаю того времени отправился путешествовать. /Въ то время, какъ и теперь впрочемъ, молодые люди, окончивъ свое обученiе, идутъ пѣшкомъ по Германiи, останавливаясь въ нѣкоторыхъ мѣстахъ и деревняхъ, чтобы постепенно зарабатывать путевыя деньги/. Послѣ пятилѣтняго своего путешествiя Гансъ Саксъ возвращается въ Нюренбергъ, гдѣ поселяется и женится. Умеръ онъ въ 1576 г. Въ Нюренбергѣ Гансъ Саксъ игралъ большую роль и какъ общественный дѣятель. Онъ примыкаетъ къ реформацiонному движенiю и принимаетъ сторону Лютера. Онъ написалъ стихотворенiе, посвященное Лютеру, подъ названiемъ „Wittenbergische Nachtigall", но такъ какъ оно было единственное въ своемъ родѣ, то можно предполагать, что правительствомъ Гансу Саксу было запрещено касаться жгучихъ вопросовъ реформацiи. Принадлежа къ школѣ „Meistersang", Гансъ Саксъ написалъ цѣлыхъ 32 тома пѣсенъ, но какъ мы уже говорили выше, вся сила его въ драмѣ и разсказахъ. Его поэзiя отличается силой и свѣжестью. Онъ писалъ и трагедiи, но лучше всего Fastnachtspiele /масляничныя комедiи/. Въ то время вся сила, какъ политическая, социальная, такъ и литературная переходитъ въ руки 3-ьяго сословiя, и изъ ряда этого сословiя и выходятъ выдающiяся личности, такъ напр. Себастiанъ Брантъ, ум. въ 1521 г., пишетъ сатиры на все современное ему общество. Сатира называется Narrenschiff. 113 типовъ отправляются въ страну, называемую Narragonia. Всѣ эти типы выхвачены изъ жизни, и сатира не ограничивается только буржуазной средой, но затрогиваетъ и духовенство, и дворянство. - Борьба городовъ съ феодальными князьями и духовенствомъ вызываетъ новый родъ поэзiи - исто

рическія пѣсни, которыя слагаются подъ впечатлѣніемъ какого нибудь историческаго событія. Въ этихъ пѣсняхъ впервые слышится голосъ народа.

Эпоха реформаціи.

Теперь перейдемъ къ реформаціи, представителемъ которой былъ величайшій и геніальнійшій сынъ Германіи - Мартинъ Лютеръ. Мы не будемъ разбирать его, какъ реформатора, потому что рефомація прямрго отношенія къ литературѣ не имѣетъ, а какъ поэта и составителя нѣмецкаго литературнаго языка. Что онъ былъ величайшій поэтъ Германіи, мы видимъ это изъ его церковныхъ гимновъ, напр. „Ein feste Burg ist unser Gott" Сюжеты, затронутые имъ, всѣ сводятся к вопросамъ реформаціи, которая задержала развитіе нѣмецкой литературы, внеся въ нее узкость и односторонность вопросовъ.

Теперь перейдемъ къ языку. Языкъ нѣмецкій, какъ прежде, такъ и теперь распадается на безчисленное количество діалектовъ. Древняя нѣмецкая литература не знаетъ литературнаго общаго языка, какъ и рыцарская, когда каждый рыцарь - поэтъ, на своемъ родномъ нарѣчіи. Съ Карла Великаго языкомъ оффиціальнымъ и высшихъ классовъ дѣлается языкъ латинскій, но уже съ XIII в. начинаютъ появляться грамоты на нѣмецкомъ языкѣ. Работа въ этомъ направленіи идетъ не переставая; при при Людовикѣ Баварскомъ всѣ документы на нѣмецкомъ языкѣ, но такъ какъ канцелярія имѣетъ очень пестрый составъ, то каждый чиновникъ писалъ на своемъ нарѣчіи и общаго оффиціальнаго

нѣмецкаго языка еще нѣтъ. Важно то, что нѣмецкій языкъ одерживаетъ верхъ надъ латинскимъ. Въ XIУ в. императоръ Карлъ IУ переселяется въ Прагу, тогдашній центръ нѣмецкой культуры и здѣсь впервые зарождается нѣмецкій литературный языкъ. Одинъ изъ содѣятелей Мартина Лютера, Іоаннъ Ольмюцкій (Johann Olmütz), впервые вводитъ, какъ начальникъ канцеляріи, опредѣленную форму языка. Мало по малу этотъ языкъ дѣлается языкомъ образованныхъ классовъ, особенно въ Саксоніи. Постепенно языкъ этотъ входитъ и въ оффиціальныя сношенія, напр. въ концѣ XУ в. было соглашеніе между курфюрстомъ Саксонскимъ Фридрихомъ Мудрымъ и императоромъ Максимиліаномъ, что всѣ грамоты ихъ будутъ на нѣмецкомъ языкѣ. Въ 1516 г. канцелярскій языкъ сформированъ, но ему далеко до литературнаго языка. И этотъ сухой, мертвый, канцелярскій языкъ Лютеръ обратилъ въ гибкій, живой, литературный языкъ. Самъ Лютеръ былъ родомъ изъ Верхней Саксоніи, чѣмъ и объясняется то, что позже онъ влилъ въ канцелярскій языкъ живой народный говоръ Верхней Саксоніи. Самое соединеніе этихъ двухъ элементовъ геніально. Ему долго и много пришлось работать надъ составленіемъ этого языка, и его I-ое изданіе Св. Писанія сильно разнится отъ 2-го изданія. Въ своихъ письмахъ онъ говоритъ, что смотритъ на это дѣло, какъ на задачу всей своей жизни. Онъ понялъ, что литературный языкъ искусственный, а изучать живой языкъ нужно въ народѣ, что онъ самъ и дѣлалъ. Кромѣ того онъ велъ громадную переписку, приходившую къ нему со всѣхъ концовъ Германіи, что и помогало ему при

составленіи языка. Языкъ Лютера уже въ XУI в. обходитъ всю Германію и Фабій Анфранкъ пишетъ на него грамматику. Въ южной Германіи вмѣстѣ съ борьбой католичества и протестантизма идетъ борьба языковъ и наконецъ побѣждаетъ языкъ литературный, такъ какъ въ интересахъ враговъ Лютера было распространеніе ихъ сочиненій по всей Германіи, что немыслимо безъ литературнаго языка. Только тамъ, гдѣ проповѣдывалъ Цвингли о самостоятельности и выдѣленіи національности, борьба эта длилась до XУII в., но и здѣсь наконецъ литературный языкъ беретъ верхъ. Въ XУII и XУIII вв. литературный языкъ получаетъ окончательную обработку въ лицѣ Lessing, Goethe, Schiller — и т.д.

Посмотримъ въ какомъ положеніи находится нѣмецкій языкъ въ наше время. Хаосъ нарѣчій не измѣнился со времени Лютера, но надъ этой массой говоровъ стоитъ литературный языкъ, объединяющій мысль. Колыбель литературнаго языка, какъ мы видѣли, была Саксонія, а потому и саксонское нарѣчіе приближается къ литературному языку больше всего. Полнаго единства нѣтъ и теперь, въ южныхъ нарѣчіяхъ есть такія особенности, которыя совсѣмъ недоступны сѣверному населенію и наоборотъ. Идеальнымъ произношеніемъ называется такое, въ которомъ нѣтъ діалектическихъ особенностей и по которому нельзя узнать народность. Такой идеальный языкъ можетъ принадлежать только отдѣльнымъ индивидуамамъ, а не цѣлой народности.

Вернемся теперь къ реформаціи. Непосредственное ея вліяніе задержало развитіе нѣмецкой литературы.

I/ она вызвала цѣлый рядъ самыхъ кровопролитныхъ воинъ, продолжавшихся около цѣлаго вѣка. Ужъ этого одного факта довольно, чтобъ ослабить любовь къ литературному творчеству и вообщевсякой духовной и высшей дѣятельности. 2/ кромѣ этой внѣшней причины были и внутреннія, это - узкость богословскаго вопроса, который сосредоточилъ тогда на себѣ всю умственную дѣятельность. Слабая дидактика этого времени очень незначительна. Наконецъ 3/ протестантизмъ по существу противникъ поэзіи и искусства, въ ХУI и ХУII вв. онъ открылъ гоненіе на красоту и искусство, за исключеніемъ, впрочемъ, одной музыки и то потому, что самъ Лютеръ страстно любилъ ее. Тогда какъ католичество своими сказаніями, легендами и культомъ Богородицы даетъ неисчерпаемый запасъ сюжетовъ и создаетъ Рафаеля, Микель Анджело и Данте. Только черезъ I50 л. послѣ своего появленія протестантизмъ проявилъ свой размахъ, освободясь отъ фанатизма онъ сбросилъ съ мысли иго и давъ свободу, создалъ современную науку. Въ ХУII в. начинается литературная дѣятельность, достигающая въ лицѣ Лессинга своего высшаго развитія. Въ эпоху реформаціи дидактизмъ получилъ большое развитіе, такъ какъ на ряду съ вопросами религіозными затрагивались и вопросы нравственные. На развитіе дидактизма оказали вліяніе 2 момента: реформація и гуманизмъ, который есть научное движеніе движеніе возрождающее древнее міросозерцаніе. Гуманизмъ имѣлъ большое вліяніе на все окружающее. Среди гуманистовъ выдѣляются имена какъ Рейхлинъ, Эразмъ и др., которые уничтожили средневѣковую схоластику, и имъ вмѣстѣ съ Бэкономъ мы обязаны современной наукой,

которую они вывели на новый путь. Кромѣ нихъ выдающійся гуманистъ, рыцарь поэтъ и ученый былъ Ульрихъ фонъ Гутенъ, родившійся въ 1488 г. на югѣ Германіи, онъ ведетъ жизнь полу-рыцаря, полу-ученаго., странствующаго гуманиста, не находящаго себѣ удовлетворенія, между прочимъ онъ занимался литературой, пишетъ сначала по латыни, а потомъ по нѣмецки, стихами и прозой. Въ реформаціи же онъ принимаетъ страстное участіе. Умеръ онъ въ Швейцаріи въ 1523 г. Произведенія его слѣдующія; онъ участникъ въ „Epistola obscurorum virorum" пишетъ, подражая Лютеру,- Flugblätter Направленіе его очень тенденціозное. Онъ былъ представителемъ письменности, а не литературы, у него не было чувства мѣры и мало художественности.

Пропаганда Лютера вызвала протесты противъ его богословскихъ и полемическихъ трудовъ. Наиболѣе выдающійся былъ Томасъ Мурнеръ, французскій монахъ изъ Страсбурга, умершій въ 1536 г. Онъ былъ сатирикъ, но его сатира узка, потому что она была только антиреформаціонна. Заглавія его сатиръ слѣдующія: Von dem grossen lutherischen Narren, wie ihn Murner beschworen hat. Здѣсь онъ направляетъ свои стрѣлы противъ протестанскаго фанатизма. Въ то же самое время Мурнеръ понималъ, что и въ католичествѣ есть свои недостатки и въ сатирѣ Narrenbeschwörung онъ говоритъ о злоупотребленіяхъ, какъ католическихъ, такъ и протестанскихъ священниковъ. Дидактизмъ въ формѣ сатиры господствуетъ въ Германіи въ XУI в. въ лицѣ Johann Fischart. Онъ былъ моложе Лютера и умеръ въ 1589 г. Fischart былъ юристъ, человѣкъ очень образованный и рано принялся за литерату-

ру. За образцами онъ обращается на западъ и его Geschicht-klitterung есть подражаніе "Гаргантюа" соч. Рабле. Онъ оказывается во главѣ новаго движенія въ нѣмецкой литературѣ. Его другое сочиненіе „Das glückhaffte Schiff von Zürich" Вліяніе французское растетъ, достигая апогея въ половинѣ XУIII в., и порождаетъ нѣмецкій классицизмъ. Вернемся къ XУ в.: мы увидимъ попытки вернуть рыцарскую литературу: императоръ Максимиліанъ I, послѣдній нѣмецкій рыцарь, поручаетъ Финтингу фантастическую тему, желая возродить рыцарскую поэзію. Поэма называется Theuerdank за этимъ именемъ принца прячется сам Максимиліанъ, когда онъ ѣдетъ сватать Ehrenreich /т.е. Марію Бургундскую/. Это новое теченіе представляетъ изъ себя регрессъ: мы видимъ здѣсь дидактику, которая уничтожаетъ художественный элементъ. На ряду съ этой оффиціальной литературой существуетъ и народная, литературная пѣсня, на которой сказались реформаціонныя волненія. Особенно широко она развтвается въ XУI в. и возрождается въ эпоху 30-лѣтней войны, какъ и религіозныя пѣсни, проникающія въ народъ. 30-лѣтняя война принесла вредъ экономическому благосостоянію, подрѣзала здоровые умственные зародыши и внесла партійность въ высшіе руководящіе слои общества. Образовались 2 враждебныя партіи, въ въ которыхъ нѣтъ идеи національности. Нѣмецкое общество подчиняется даже сознательно чужому вліянію, а именно Франціи, которая достигла въ эту эпоху высшаго разцвѣта. Этикетъ, роскошь, языкъ переходятъ въ Германію, нѣмецкій изгоняется изъ употребленія въ высшихъ слояхъ общества, вслѣдствіи че-

го и литература наполняется французскими элементами. Даже такой человѣкъ, какъ Фридрихъ Великій относится презрительно къ родному языку. 30-лѣтняя война вызываетъ къ жизни новый литературный видъ, а именно романъ. Онъ возникаетъ подъ вліяніемъ Испаніи и Франціи, хотя носитъ въ себѣ и національные элементы. Напр. Simplicius Simplicissimus – Grimmelshausen. Это почти его автобіографія, здѣсь развертывается реалистическая картина среднихъ и низшихъ слоевъ общества эпохи 30-лѣтней войны; онъ не только видѣлъ все это, но прочувствовалъ и пережилъ. Въ этомъ романѣ есть сатирическая попытка.

Въ то время выдающихся силъ не было, были благонамѣренные ученые, которые сами не знали къ чему придутъ и вотъ начинаютъ образовываться кружки съ цѣлью сохранить чистоту нѣмецкаго языка. Вотъ выдающіеся изъ этихъ кружковъ: Fruchtbringende oder Palmenorden. Онъ образовался въ началѣ XУII в. во главѣ его стоялъ Ludwig von Anhalt и Martin Opitz, о которомъ рѣчь будетъ впереди. Потомъ Deutschgesinnte Genossenschaft въ Гамбургѣ, основ. въ 1643 г., онъ старался вызвать національную литературу. Pegnitzschäfer существующій и понынѣ въ Нюренбергѣ, какъ клубъ; онъ еще назывался der gekrönte Blumenorden. Солидные граждане и патріоты, они всѣ преслѣдуютъ иностранныя слова, не понимая, что нѣкоторыя иностранныя слова уже сроднились съ языкомъ. Въ литературномъ отношеніи они большого значенія не имѣютъ. Приведемъ нѣсколько примѣровъ ихъ попытокъ: вмѣсто Fenster – Scheibeling, вмѣсто die Nase – Gesichtserker, вмѣсто Venus – Lustinne.

Перейдемъ къ ихъ литературной дѣятельности. Стремясь къ самостоятельности, они не могли не подпасть подъ французское вліяніе, широкой волной заливающее всю Германію. Нѣмецкіе писатели подражаютъ нѣмецкимъ образцамъ, они считаютъ, что у поэзіи долженъ быть свой языкъ и обыденныя слова считаютъ провинціализмами, напр. Frühling они замѣняли Blumenmutter, Wind – Wolkentreiber, [illegible]. Содержаніе сводится къ пасторалѣ. Теперь перейдемъ къ Martin Opitz который былъ глава I-ой Силезской школы и играетъ большую роль въ исторіи языка. Эта школа смотритъ на поэзію, какъ на ремесло, нужно имѣть только ясность мысли, логичность и корректность языка. Opitz родился въ Силезіи въ 1597 г. /въ Гунславѣ/. Онъ получилъ блестящее образованіе и еще гимназистомъ написалъ трактатъ подъ заглавіемъ „Aristarchus oder über die Verachtung der deutschen Sprache" направленный противъ искаженій нѣмецкаго языка. Онъ не поэтъ, но очень умная голова, патріотъ снабженный энергіей, который въ реформѣ нѣмецкаго стиха сыгралъ роль Третьяковскаго. Онъ преобразовалъ нѣмецкій стихъ, изъ силлабическаго въ ритмическій. Онъ хотѣлъ ввести въ нѣмецкіе стихи классическій размѣръ, что было немыслимо, потому что нѣмецкому языку не свойственны долгіе и короткіе гласные. По поводу этого онъ написалъ Büchlein von der deutschen Poeterei въ 1624 г. Настаивая на возрожденіе нѣмецкаго языка, онъ самъ не могъ вполнѣ отрѣшиться отъ французскаго вліянія. Наряду съ пасторалями, заимствованными у французовъ, онъ переводилъ Софокла,и Вергилія, и подражаетъ Сенекѣ, кромѣ того пишетъ и самостоятель-

мыя стихотворенія на разные случаи жизни. Онъ имѣетъ значеніе, какъ мыслитель и реформаторъ, но не какъ поэтъ. Рядомъ съ первой Силезской школой стоитъ и вторая, которая основывается на другой точкѣ зрѣнія, требующей не одной чистоты языка, но и красоты стиля, она создаетъ ясность мысли и искренность чувства. Выдающимися членами были Hoffman von Lohenstein и Hoffmann.
Они также подражаютъ французамъ и классикамъ.
старается подражать "Героидолѣ" Овидія /письма славныхъ людей къ ихъ возлюбленнымъ/. Подражаніе искусственно, неуклюжене и не искренне. Силезскія школы имѣютъ для насъ только историческое значеніе.

Теперь намъ остается познакомиться съ немногими фактами конца XVII и начала XVIII в., незначительными сами по себѣ, но имѣвшими все таки свое историческое значеніе и вліяніе на дальнѣйшее развитіе германской литературы. Мы остановились въ прошлыхъ лекціяхъ на Силезскихъ школахъ, которыя объединили въ себѣ первыя попытки, въ конце концовъ оказавшіяся неудачными, очистить нѣмецкій языкъ и создать новый поэтическій стиль. Представителемъ одной изъ этихъ школъ является Мартинъ Опитцъ, который имѣетъ значеніе, какъ рефарматоръ нѣмецкаго стиха изъ силлабическаго въ тоническій. Эти школы понимали поэзію съ чисто внѣшней стороны. Въ этомъ мы видимъ ихъ отличіе отъ Meistersang. Первая школа преслѣдовала главнымъ образомъ простоту, чистоту и разумность мысли. Вторая ставила на I-мъ планѣ элегантность изложенія. Но кромѣ напыщенности у нихъ ничего не получалось, а художественности тамъ нѣтъ

и слѣда. Этотъ узкій ремесленный взглядъ на поэзію не могъ не вызвать протеста, который и выразился совершенно открыто. Но защитники этихъ новыхъ взглядовъ не объединяются въ какую нибудь опредѣленную группу, а дѣйствуютъ въ разбивку, преимущественно въ Сѣверной и Средней Германіи. Въ ихъ произведеніяхъ мы также можемъ найти и дидактизмъ и вычурность, но они не впадаютъ въ такую крайность, какъ послѣдователи Силезской школы. Отмѣтимъ главнаго писателя этого направленія - Христіана Гюнтера /род. въ 1695 г., въ эпоху, когда уже раны нанесенныя 30-лѣтней войной начинаютъ заживать/. Но къ сожалѣнію талантъ его не достигъ полнаго разцвѣта; преждевременная смерть прекратила его дѣятельность. Богато одаренный, до болѣзненности впечатлительный, страстный, увлекающійся онъ пошелъ по скользкому пути. Отсутствіе морали увлекало его все шире и шире. Онъ дошелъ до того, что отецъ отказался отъ него и проклялъ, а невѣста покинула его. Умеръ 20 л. Гюнтеръ первый представителъ новой зарождающейся нѣмецкой лирики. Онъ не можетъ еще окончательно отказаться отъ дидактики, но тонъ его произведеній - теплый, прочувствованный, религіозный. Его произведенія становятся близкими народу, даже теперь между студенческими пѣснями, которыя часто выражаютъ идеи народа, мы найдемъ много принадлежащихъ его перу. Самое лучшее его лирическое произведеніе, въ которомъ онъ рисуетъ свое собственное "я", въ немъ онъ глубоко, прочувствовано описываетъ свое горе, разладъ, царящій

Литогр. Богданова. Эртелевъ переул. № I.

всегда въ его душѣ, свою безпомощность противопоставляетъ дурнымъ инстинктамъ, которые влекутъ его на путь паденія. Также прекрасное стихотвореніе, обращенное къ его невѣстѣ, гдѣ онъ проситъ прощенія, обѣщаясь исправиться. Эта мольба достигаетъ цѣли, невѣста его прощаетъ. Но когда послѣ короткаго перерыва онъ снова возвращается къ своей разнузданной жизни, она отварачивается отъ него и у него вырывается такой вопль отчаянія, который тронуть можетъ каждаго. Онъ первый искренній поэтъ послѣ 30-лѣтней войны. Другихъ именъ мы называть не будемъ, они не имѣютъ важнаго значенія.

Первый этапъ, съ котораго начинается новая эпоха нѣмецкой поэзіи, это - борьба Лейпцигской школы съ Швейцарской, побѣдой одной изъ сторонъ должно было рѣшиться новое направленіе. Клопшьокъ, представитель одной изъ сторонъ, стоитъ на порогѣ классической литературы; за нимъ идутъ Лессингъ, Гете, Шиллеръ. И это направленіе продолжается до начала нынѣшняго столѣтія. Проф. Лейпцигскаго университета Готшедъ является представителемъ Лессингской школы. Противниками его со стороны швейцарцевъ являются проф. исторіи Цюрихскаго университета и его пріятель, учитель тамошней гимназіи. Всѣ они не поэты, а солидные ученые и имѣли большое вліяніе на развитіе литературы и критическихъ взглядовъ. Первою по времени является Лейпцигская школа и представитель ея Готштедъ. Эта фигура очень своеобразоная, къ сожалѣнію къ концу жизни противники закидали его грязью. Но впослѣдствіи была возстановлена честь его имени. По талантамъ своимъ онъ совсѣмъ не подходилъ къ той роли, которую

игралъ 20 л. Ученый теоретикъ, классикъ до мозга костей, поклонникъ античности, Готш эдъ не можетъ быть названъ поэтомъ, но безусловно онъ обладалъ критическимъ талантомъ, который, впрочемъ, былъ невѣрно направленъ. Онъ не расходится во взглядахъ съ современниками, у него также все вниманіе обращено на разумность содержанія и корректность языка. Религіозный протестантизмъ, мистицизмъ, фантазія ему не по душѣ, ему все это противно, что мы видимъ изъ его критическихъ статей. 20 л. почти Готшедъ играетъ роль диктатора и наноситъ этимъ громадный вредъ литературѣ, такъ какъ участь поэта въ то время всецѣло зависѣла отъ него, - одобритъ онъ начинающаго поэта или нѣтъ, въ первомъ случаѣ поэтъ получаетъ извѣстность, во второмъ - публика не интересуется имъ. Конечно такимъ образомъ диктаторство одного лица приводитъ къ отрицательнымъ результатамъ. А особенно тутъ, гдѣ роль въ развитіи литературы играетъ не поэтъ, а ученый; взгляды его узки, ему чужда художественность. Помимо своихъ критическихъ статей онъ увлекается драмой.

Онъ написалъ трактатъ: "Матеріалъ для исторіи нѣмецкой драмы". Книга эта служитъ и до сихъ поръ источникомъ для изучающихъ нѣмецкую драму. Важны также и его заслуги для сцены. Онъ практически примѣнилъ на театрѣ тогдашіе взгляды. Въ XII и XIII вв. рождественскіе и пасхальные циклы переходятъ въ руки горожанъ. Здѣсь возникаетъ рано и комедія, въ которую для усиленія комизма вводятъ фигуру дьявола, что оказывается во вкусѣ народа. Въ концѣ концовъ комедія совсѣмъ вытѣсняетъ драму и на сцену

появляется фарсъ. Главное лицо фарса всегда одно и то же - это Hans Wurst /французскій пьеро/. Кромѣ того существуетъ еще трагедія съ сильными аффектами; всегда почти съ кровавой развязкой, во всякомъ случаѣ не менѣе пошлая, чѣмъ фарсъ. Національнаго въ ней нѣтъ ничего. Перенесена она изъ Англіи и подражаетъ слабо и бездарно тамошней драмѣ. Готшедъ ополчается на фарсы, изгоняетъ фигуру Wurst и взамѣнъ хочетъ дать серьезную драму. Для этого онъ обращается къ Аристотелю, но естественно не можетъ возстановить античной драмы, такъ какъ она не подходитъ къ современной обстановкѣ. Предпринимаетъ переводъ Софокла. Ища матеріаловъ, Готшедъ обращается къ французской драмѣ XYII и начала XYIII в. Переводитъ Расина, Корнеля, кромѣ того пишетъ самъ рядъ драмъ, подражая французскимъ образцамъ, такъ напр. "Умирающій Катонъ". Противниками его, какъ мы уже сказали, являются проф. Цюрихскаго университета Крюднеръ и его пріятель учитель Брейзингеръ. Ихъ направленіе совершенно противоположно. На первомъ планѣ у нихъ стоитъ фантазія и искреннее чувство, которое они считаютъ основнымъ, важнѣйшимъ требованіемъ поэзіи. Они естественно не могли не столкнуться съ Готшедомъ. Онъ поднимаетъ на смѣхъ ихъ сантиментальность; они же въ свою очередь пишутъ на него критическія статьи. Они ищутъ образцовъ уже не у французовъ, а у другихъ націй. Они тоже не поэты, но у нихъ масса энергіи и они вѣрно понимаютъ поэзію. Они интересуются эпосомъ, изучаютъ Гомера, но конечно онъ не можетъ быть въ современномъ духѣ. Они увлекаются религіознымъ

эпосомъ - Мильтонъ представляется имъ идеаломъ и вотъ является переводъ "Потеряннаго рая". Этотъ фактъ мы можемъ считать началомъ новой эпохи въ литературѣ. Переводъ "Потеряннаго рая" подалъ мысль Клопштоку написать его "Мессіаду". Что первый великій поэтъ Германіи идетъ по стопамъ швейцарцевъ, мы можемъ заключить, что въ борьбѣ Лейпцигской школы съ швецарцами послѣдніе побѣдили. Взгляды   одерживаютъ побѣду надъ сухимъ,узкимъ пониманіемъ поэзіи Готшедомъ. Въ это время отъ Готшеда отворачиваются не только его враги, но и его единомышленники-друзья. Готшедъ родился въ 1700 г., а умеръ въ 1766 г. Къ 30 г. мы можемъ отмѣтить высшій разцвѣтъ его власти. Тогда же онъ заключилъ союзъ съ лучшей труппой въ Лейпцигѣ, антрепренершей которой была Каролина Нейберъ. Она была вполнѣ подъ вліяніемъ Готшеда и въ угоду ему ставила всѣ пьесы по его выбору. Такъ какъ это была труппа передовая, то черезъ нее идеи Готшеда переходили въ жизнь. Въ 40-хъ годахъ противъ него ополчается Лессингъ, какъ критикъ; Готшедъ свергнутъ съ пьедестала, онъ озлобленный старикъ, голоса котораго не слушаютъ. Это большая неблагодарность, такъ какъ онъ все таки сыгралъ большую роль. Теперь онъ не нуженъ, новые взгляды водворились въ обществѣ, и вся молодежь, идя за Клопштокомъ, отвернулась отъ него. Онъ ужъ не имѣетъ никакого значенія и только продолжаетъ свои лекціи, но и тѣ посѣщаются не съ охотой!

Фактъ побѣды швейцарцевъ знаменателенъ въ развитіи нѣмецкой литературы. Кромѣ Лейпцигскаго существовали и

другіе кружки, такъ напр. въ Галлѣ и другихъ университетскихъ городахъ. здѣсь процвѣтаетъ лирика патріотическая, назовемъ Клейна и Хадедока. Они пишутъ въ духѣ Анакреона, Горація и придаютъ стиху легкость и грацію, но произведенія ихъ крайне не глубоки, имѣютъ лишь эпизодическій интересъ, на развитіе литературы то вліянія не имѣли. Ихъ произведенія носятъ названія анакреотическихъ. Въ 1748 г. въ ихъ журналѣ появляются первые 3 стиха "Мессіады" Клопштока, также и произведенія братьевъ Шлегелей. Клопштокъ одно изъ великихъ именъ нѣмецкой литературы, хотя теперь его почти никто не читаетъ. Потому отмѣтимъ его лишь, какъ историческій фактъ, не вдаваясь въ подробности и эстетическую оцѣнку. Положительнаго значенія для насъ, людей XX в., Клопштокъ не имѣетъ. Изъ его сочиненій читаютъ только отрывки. Характеръ литературной дѣятельности Клопштока мы ясно увидимъ изъ очерка его жизни. Про него можно сказать, что онъ остановился на порогѣ, раскрывъ двери новому теченію, самъ же не переступилъ этотъ порогъ. Родился онъ въ 1724 г. /на 5 лѣтъ старше Лессинга/. Воспитывался онъ въ Fürstenschule, затѣмъ перешелъ въ Лейпцигскій университетъ, гдѣ изучалъ главнымъ образомъ богословіе и очень имъ увлекался. Это глубоко религіозная натура. Въ 1748 г. онъ покинулъ университетъ. Лучшее, что вышло изъ подъ пера Клопштока это первыя 3 пѣсни его религіознаго эпоса. Онѣ проникнуты искреннимъ глубокимъ чувствомъ. Въ послѣдующихъ уже идетъ заученное повтореніе. Когда Бодмаръ прочиталъ его первыя пѣсни, онъ увидалъ въ немъ какъ-бы Мессію - поэта, который возродитъ нѣмецкую литературу.

Онъ приглашаетъ Клопштока къ себѣ въ Цюрихъ, но Клопштокъ не можетъ ужиться со старикомъ профессоромъ. Бодмаръ представлялъ его себѣ чуть не ангеломъ, судя по его произведеніямъ. Познакомившись ближе, онъ разочаровывается въ немъ. Клопштокъ - юноша очень красивый, почти влюбленный въ себя, любитъ бывать въ обществѣ, ухаживать, вѣчно съ претензіей на элегантность, обладающій всѣми преимуществами здоровой человѣческой натуры, казался Бодмару недостойнымъ обликомъ автора "Мессіады". Но какъ разъ въ это время Клопштокомъ увлекся Датскій король Фридрихъ У. Зная, что Клопштокъ небогатъ, что ему предстоитъ карьера сельскаго священника, онъ приглашаетъ его ко двору въ Копенгагенъ, желая главнымъ образомъ, чтобъ Клопштокъ докончилъ свою "Мессіаду". Дѣйствительно, Клопштокъ употребляетъ на это 20 л. и въ 1773 г. появляется послѣдняя пѣснь "Мессіады". Но подъ конецъ своего пребыванія при дворѣ Клопштокъ перессорился со всѣми вліятельными лицами и въ 1770 г. Христіанъ УII отправляетъ его совѣтникомъ датскаго посольства въ Гамбургъ и тамъ Клопштокъ живетъ еще 33 года и въ 1803 г. умираетъ, видя славу Гете и Шиллера. Умеревъ только 2-го Мая раньше Шиллера и переживъ на много лѣтъ Лессинга, онъ, однако, не увлекся ихъ идеями. Борьба Клопштоку неизвѣстна, жизнь ему все время улыбается, но не яркимъ счастіемъ,а равномѣрнымъ благополучіемъ, что не можетъ принести пользы даже обыкновенному человѣку, не говоря уже о поэтѣ. И дѣйствительно, въ его однообразной поэзіи отразилась та монотонная его жизнь, которую онъ велъ, какъ въ домашней, такъ и общественной обстановкѣ. Въ поэзіи его,

мы найдемъ только верхушки, описанныя красиво, сильно, но опять таки однообразно. И любовь складывается въ его жизни тепло и хорошо; но также однообразно. Вся эта монотонная жизнь отразилась и на характерѣ его поэзіи. Онъ написалъ еще сборникъ одъ, чѣмъ также заслужилъ громкую извѣстность и популярность; множество религіозныхъ пѣснопѣній, изъ которыхъ нѣкоторыя и до сихъ поръ поются въ церквахъ. Писалъ онъ также и драмы. Обратимся теперь къ его "Мессіадѣ". Для этого посмотримъ, какъ подходятъ въ настоящее время къ личности Спасителя искусство, поэзія, скульптура. Обыкновенно берутъ одинъ яркій моментъ, который можетъ насъ сблизить съ Нимъ, на почвѣ человѣчества; Клопштокъ не понимаетъ человѣческую личность Христа, онъ ее оставляетъ въ тѣни. У него Спаситель - Искупитель, Сынъ Божій. Но исторія искупленія не можетъ поддаться реальному, пластическому изложенію въ богословскомъ трактатѣ. Подъ вліяніемъ лирическаго настроенія можно изобразить нѣсколько моментовъ, но въ цѣломъ эпосѣ невозможно. Въ этихъ двухъ основныхъ моментахъ /Сынъ Божій и Искупитель/ "нѣтъ тѣла, есть душа, какъ отвлеченіе", говоритъ Шиллеръ и ее изобразить нельзя. Вотъ содержаніе "Мессіады", которая состоитъ изъ 20 главъ. I-ая пѣснь: Богъ Сынъ говоритъ Богу Отцу, что нужно искупить грѣхъ человѣка. Богъ Отецъ далъ ему обѣщаніе простить людей. Въ этой пѣсни удалось только мысль обстановки, ясной картины нѣтъ. Во всей пѣснѣ проглядываетъ личность.

2-ая пѣснь: Адскія муки въ подземномъ царствѣ /но не въ духѣ Данте/. Здѣсь чувствуется драматическая сила, но

картины заслоняются громкими словами. Полное отсутствіе реализма. Читается она съ очень тяжелымъ чувствомъ. - Такова "Мессіада". Такой же монотонностью обладаютъ и его оды. Въ одахъ у него нѣтъ искренняго подъема, а исключительно дѣланность. Сюжеты онъ выбираетъ головой и умѣло разрабатываетъ ихъ. Занимательнымъ въ этомъ отношеніи можетъ служить то, что ни одна его ода не переложена на музыку. Мотивами служатъ любовь, дружба, родина, религія. Но принимая во вниманіе ихъ дѣланность, они не соотвѣтствуютъ требованіямълирической пѣсни. Помимо всего этого, нѣжная сантиментальность,изображаемая имъ,намъ непонятна. Слезливая дружба не подходитъ подъ наши вкусы. Только въ нѣкоторыхъ лишь мѣстахъ мотивы любви искренни. Форма стиха у Клопштока оригинальная. Онъ всегда какъ бы стоитъ на возвышеніи. Послѣдователь греческаго и римскаго классицизма, онъ увлекается строфами Горація, Сафо. Но долгота и краткость, естественныя у грековъ,не годятся для нѣмецкаго стиха, основаннаго на ударяемости и неудоряемости. Представимъ себѣ современную любовь въ одѣ Сафо, и тогда фома и содержаніе разойдутся. Высшей красоты поэзіи - гармоніи не будетъ.

Въ патріотическихъ произведеніяхъ Клопштока нѣтъ знанія народа. Онѣ даже нѣсколько смѣшны. Положительная заслуга Клопштока это то, что онъ первый стремится къ возвышеннымъ идеальнымъ мотивамъ. У другихъ не хватало мужества браться за высокіе сюжеты. Клопштокъ хоть и взялся за нихъ, но не сумѣлъ съ ними справиться. Жизнь не дала ему матеріала, благодаря котрому изъ него могла сложиться поэтическая, индивидуальная личность.

Значеніе Лессинга сводится къ критической дѣятельности. Оглянемся въ какомъ положеніе критика была до него. Средневѣковая литература не имѣла ни критики, ни поэтики· тогда уже было извѣстно было ученіе о законахъ поэзіи Аристотеля, но вліяніе этого ученія не идетъ дальше школы и монастыря, но въ концѣ среднихъ вѣковъ и это вліяніе ослабѣваетъ. Въ средніе вѣка поэзія сперва находится въ рукахъ духовенства, позже рыцарства и наконецъ переходитъ къ третьему сословію, въ рукахъ котораго и остается до возрожденія. Поэты этого времени творятъ, не задумываясь надъ законами творчества, и если мы и встрѣчаемъ критику, то она направлена или противъ соціальныхъ и религіозныхъ идей, или же противъ личныхъ вкусовъ. Если мы вспомнимъ средневѣковую культуру, то увидимъ, что міросозерцаніе было цѣльное, колебаніямъ и сомнѣніямъ не было мѣста, католичество всему давало извѣстную окраску. Возрожденіе освобождаетъ мысль, которая, лишенная прежняго религіознаго догмата, не знаетъ, куда идти, передъ ней открывается древній міръ, но который не можетъ вполнѣ удовлетворить ее. Истинный смыслъ возрожденія состоитъ въ возрожденіи личнаго самосознанія. Теперь уже нельзя говорить безсознательно, не обращая вниманія на правила, приходится брать чужое и примѣшивать къ своему. Является теорія искусства, которая должна выяснить цѣль поэзіи. Вездѣ появляются поэтики, такъ называемая поэтика Бида въ 1520 г. и   въ XVI в., послѣдняя имѣетъ больше значенія, чѣмъ первая, и говоритъ, что поэзія не должна отворачиваться отъ дѣйствительности.

Главный элементъ въ поэзіи съ XIУ в. религіозно-дидактическій. Въ XУ в. нѣмцы теряютъ чувство національнаго единства, появляется Meistergesang поэзія ремесленниковъ, пошлая и безсодержательная, все въ ней сухо и мертво, умственная жизнь идетъ медленно, медленнѣй, чѣмъ въ Англіи и во Франціи. Отсутствіе государственнаго и умственнаго центра чувствуется въ Германіи очень сильно. Съ вѣяніемъ возрожденія является вопросъ какъ примирить два начала, классическое и національное. Разрѣшенію этого вопроса много содѣйствовали общества: въ 1617 г. по иниціативѣ одного изъ князей основываются общества, какъ напр. Fruchtbringende Gesellschaft, которыя стараются очистить языкъ, вызвать талантливыхъ поэтовъ къ дѣятельности. Вліяніе этихъ обществъ ограничивалось высшими слоями общества.

Мартинъ Опитцъ былъ однимъ изъ представителей этихъ кружковъ и первый теоретикъ Германіи. Всѣ его взгляды сводятся къ повторенію взглядовъ французской плеяды (Ronsard, Du Bellay); его главныя положенія слѣдующія: поэтъ поэтъ рождается, а не дѣлается, но подъ талантомъ онъ разумѣетъ не творческую способность, а остроумную изобрѣтательность. Опитцъ смѣшиваетъ миѳологію съ поэзіей, называя поэтомъ Зороастра. Поэзія по его мнѣнію есть источникъ философіи, а философія - поэзія, лишенная формы: Чтобы быть поэтомъ, надо быть ученымъ. Миѳологія пригодна, потому что миѳологическія личности поэтическія олицетворенія явленій жизни. /Минерва - разумъ, Бахусъ - виноградъ, Эолъ - вѣтеръ/. Опитцъ обвиняетъ поэтовъ въ безнравственности. Что жъ касается любовныхъ стихотворе-

нiй, то здѣсь допускается вольность, потому что этого рода стихи онъ считаетъ вымысломъ. Безъ знанiя древняго мiра нѣтъ поэзiи: въ центрѣ онъ помѣщаетъ поэзiю утилитарно-дидактическую, все можетъ быть объектомъ для поэзiи, но лирика и фантазiя неумѣстны. Главный видъ - эпосъ, потомъ идетъ трагедiя, идеалъ - Сенека, а комедiя изображаетъ будничную жизнь низшихъ слоевъ общества. Силлабическiй стихъ былъ преобразованъ имъ въ тоническiй и въ этомъ его главная заслуга. Наградой онъ считаетъ для поэта не внутренне удовлетворенiе, а благоволенiе знатныхъ лицъ, похвала дамъ, слава имени и его безсмертiе. Творческiй процессъ заключается въ томъ, что онъ облекаетъ ученое содержанiе въ прiятную форму. Въ разсужденiяхъ Опитца мы видимъ противорѣчiя, а именно въ подробностяхъ по отношенiю основной мысли по его значенiю въ томъ, что онъ первый показалъ намъ, какъ должна быть разработана форма. Творческая сила это -разумъ, а фантазiя - форма. Движенiе, вызванное Опитцомъ, проникло только въ высшiе слои общества, народъ остался въ сторонѣ. Его поэзiя - поэзiя ученыхъ. Для истиннаго возрожденiя нужно отказаться отъ литературы переводной. Цѣлый вѣкъ понадобился на это; Левенштейнъ и другiе явились противниками этого и стали изображать грубую, реальную жизнь, а Христiанъ Вейзеръ и его послѣдователи, подражая Опитцу, дошли до пошлости. Это была эпоха переводовъ и подражанiй, увлеченiе классицизмомъ во Францiи перенеслось и въ Германiю. Нацiональную литературу создалъ Лессингъ.

Лессингъ.

Готфридъ Эраимъ Лессингъ родился въ 1729 г. въ Каменцѣ. Онъ былъ сынъ пастора и терпимость была отличительной чертой его семьи. Воспитывался онъ въ гимназіи въ Мейссенѣ, гдѣ увлекался математикой и чтеніемъ Теренція и Плавта. Онъ уже здѣсь увлекается театромъ. Послѣ гимназіи въ 1746 г. онъ поступилъ въ Лейпцигскій университетъ, сперва по желанію отца на богословскій факультетъ, но вскорѣ онъ перешелъ на медицинскій, но въ концѣ концовъ остановился на философіи. Но больше всего онъ любитъ театръ и общество поэтовъ и актеровъ предпочитаетъ ученому обществу. Наука того времени была ему противна, онъ отказывался отъ ученой дѣятельности, идеаломъ была жизнь свободнаго литератора, не лишенная и своихъ тяжелыхъ минутъ. Въ 48 г. онъ бросаетъ университетъ и живетъ, то въ Берлинѣ, то въ Лейпцигѣ, то опять въ Берлинѣ. Въ Берлинѣ онъ сошелся съ философомъ Мендельсономъ и литераторомъ Николаи, первый нѣмецкій раціоналистъ. 3 года онъ провелъ въ Гамбургѣ, гдѣ не удался его проектъ о созданіи національнаго театра, и онъ сталъ библіотекаремъ въ Вольфенбютелѣ. Умеръ онъ въ Брауншвейгѣ, въ 1781 г. 52 л. отъ роду. Жизнь его была вѣчной борьбой и даже за существованіе. Германія никому такъ много не обязана, какъ Лессингу. Мучительная жажда знанія объясняетъ намъ отсутствіе сосредоточенности въ его знаніяхъ. Онъ былъ углубленъ въ книги, но знанія не были мертвыми, такъ какъ онъ оживлялъ ихъ своей творческой силой.

Безусловное отрицаніе авторитета сдѣлало изъ него знаменитаго критика. Не обладаніе, а исканіе истины дѣлаетъ

человѣка достойнымъ - вотъ его девизъ.

Лессингъ намъ интересенъ главнымъ образомъ, какъ критикъ, а не поэтъ. Критика Лессинга имѣетъ міровое значеніе. Онъ не поэтъ художникъ, его творчество не вытекаетъ изъ непосредственнаго вдохновенія, но тѣмъ не менѣе онъ глубоко понимаетъ поэзію. Лиризма у него нѣтъ, мы не находимъ у него ни одного любовнаго стихотворенія, его лирика исключительно лирика ума. Даже его переписка съ его невѣстой, а впослѣдствіи женой, Евой Кёнигъ, отличается умомъ и силой, но не нѣжностью. Онъ поэтъ по стольку, поскольку онъ критикъ.

Всѣ его произведенія не суть произведенія чувства, а ума. Или онъ проводитъ свои идеи, или выработанные имъ положенія; такъ онъ пишетъ Minna von Barnhelm, чтобъ доказать возможность національной драмы, Nathan der Weise для проведенія въ жизнь свои философскія идеи, а Эмилія Галотти, чтобъ показать возрожденіе классической трагедіи. Нѣмецкій народъ называютъ обыкновенно народомъ мыслителей (Volk der Gedank) и склонностью его къ отвлеченію и дедукціи мы можемъ объяснить ходъ нѣмецкой литературы и произведенія Шиллера и Гете полны абстрактныхъ разсужденій, типы Шиллера созданы не біеніемъ сердца, а работой мысли. Безъ исторіи критики мы не поймемъ нѣмецкаго классицизма. Важнѣйшіе критическіе труды Лессинга слѣдующіе: Literaturbriefe, Laokoon и Гамбургская Драматургія. Literaturbriefe - это журналъ, издававшійся Лессингомъ, Мендельсономъ и Николаи отъ 59 до 65 г., всѣ его статьи имѣли форму писемъ, благодаря которой критика принимала форму свободной бесѣды. Возникъ этотъ журналъ по слѣду-

ющему поводу: ихъ общій другъ   былъ боленъ послѣ ранъ, полученныхъ на войнѣ, и лежалъ въ лазаретѣ, и чтобы онъ былъ въ курсѣ дѣлъ, они пишутъ ему о всѣхъ литературныхъ новинкахъ, пересказывая содержаніе новыхъ книгъ приводя и свою оцѣнку. Этотъ журналъ имѣетъ для насъ только историческій интересъ, такъ какъ въ нихъ впервые мы видимъ критическіе мотивы Лессинга, который принималъ особенно энергическое участіе только первые два года. Независимость мысли отъ какой либо школы, вотъ отличительная черта Лессинга; онъ полемизируетъ какъ съ Готшедомъ, такъ и съ швейцарской школой, въ лицѣ Клопштока. Сухой педантизмъ вотъ то, противъ чего возстаетъ больше всего Лессингъ. Онъ смѣется надъ комнатной поэзіей Готшеда, надъ его переводами и покровительствомъ переводчикамъ. Однимъ словомъ Лессингъ увлекается, отрицая вполнѣ значеніе Готшеда въ нѣмецкой литературѣ. Онъ смѣется также и надъ эфирной поэзіей Віланда, молодого, банальнаго юноши, который восхваляетъ платоническую любовь, за которой прячется грубая чувственность. Также разбиваетъ онъ и поэтовъ моралистовъ. Нужно отмѣтить въ его критикѣ намекъ на будущій романтизмъ, онъ указываетъ на народныя пѣсни, какъ на источникъ поэзіи, что подхватывается Гердеромъ, такимъ образомъ Лессингъ является прародителемъ романтизма, игравшаго также громадную роль во всемірной литературѣ. Теперь перейдемъ къ его другому сочиненію "Лаокоону". Сюжетомъ для этого сочиненія послужила группа "Лаокоонъ", которая изображаетъ отца /жреца/ умирающаго вмѣстѣ со своими двумя сыновьями отъ удушенія змѣей.

Группа изображаетъ 3 главныхъ момента въ борьбѣ: младшій сынъ отказался отъ борьбы и умираетъ, у второго сына есть еще надежда спастись, а отецъ, составляющій центръ группы, находится въ разгарѣ борьбы, но на лицѣ его видно сознаніе смерти. Виргилій, разсказывая этотъ эпизодъ во второй пѣсни Энеиды, говоритъ, что Лаокоонъ умирая испустилъ громкій крикъ, а въ группѣ этого нѣтъ, такъ какъ ротъ его только полуоткрытъ. Это противорѣчіе подняло въ Винкельмана и Лессинга вопросъ о томъ не разныя ли задачи имѣютъ поэзія, скульптура и другія искусства. Разница эта существуетъ въ двухъ пунктахъ: поэзія не стѣснена въ выборѣ своихъ сюжетовъ, описанія никогда не могутъ быть безобразны, такъ какъ они не должны нарушать красоты. 2/ Изображать дѣйствіе цѣликомъ можетъ только поэзія, а скульптура изображаетъ только одинъ моментъ. Такъ что поэзія относится къ скульптурѣ какъ пространство къ времени или предметъ къ дѣйствію. Этотъ трудъ Лессинга имѣетъ только литературное значеніе, а не художественное, что видно изъ его предисловія. Въ это время въ литературѣ господствуетъ страсть къ описательной поэзіи. Является вопросъ, возможно ли описаніе и въ какой мѣрѣ? На этотъ вопросъ Лессингъ отвѣчаетъ, что невозможно, говоря, что картина описываетъ, а литература должна говорить намъ о дѣйствіи. Даже гомеровскій эпосъ не знаетъ описаній, также какъ и Овидій, но греки Александрійскаго періода и римляне временъ упадка склонны къ описанію. Тоже самое мы встрѣчаемъ и въ новой Европѣ: въ раннемъ эпосѣ описаній нѣтъ, но въ XУII и XУIII вв.

описательная поэзія процвѣтаетъ, какъ напр. въ Англіи въ лицѣ Попа и Томсона. Въ Германіи мы видимъ Хальбера, который пишетъ „Alpen" и Клестера, которому принадлежитъ „Frühling". Лессингъ ведетъ полемику и противъ аллегоріи, но она не имѣетъ большого успѣха, такъ какъ Лессингъ затрагиваетъ ее лишь мимоходомъ. Главная мысль, противъ которой борется Лессингъ, это та, что поэзія есть живопись на словахъ, а живопись - нѣмая поэзія. Этотъ вопросъ не является новинкой, итальянскіе писатели /теоретики/ временъ Возрожденія затрагивали его нѣсколько разъ, точно также, какъ и въ Англіи и во Франціи, Дидро является въ этомъ отношеніи какъ бы предшественникомъ Лессинга, что мы видимъ изъ его сочиненій: Lettres sur les sourds et les muets, et essais sur la peinture. Но онъ не нашелъ эстетическихъ законовъ, такъ какъ онъ не обосновывалъ своихъ идей. Критика до Лессинга, какъ и наша, сводится къ личному вкусу; Лессингъ первый ея теоретикъ и въ этомъ сказывается отвлеченный мыслитель, личность не играетъ роли и даже чувствуется нѣкоторое доктринерство. Критика встрѣтила Лаокоона Лессинга неблагосклонно, а впечатлѣніе было двоякое. Винкельманнъ, творецъ исторіи литературы какъ науки, смотрѣлъ на этотъ трудъ свысока, находя въ немъ недостатокъ знанія и говорилъ, что это работа академика, желающаго блеснуть остроумными парадоксами. Лаокоонъ не подѣйствовалъ также и на теорію; Кантъ не принялъ его и только на Шиллерѣ замѣтно его вліяніе.

Лекціи по Всеобщей Литературѣ. Листъ 7-ой. Дозволено Ред.
Литогр. Богданова. Эртелевъ переул. № I.

Такъ какъ Лессингъ не принялъ во вниманіе историческую живопись, то эта узость его взглядовъ мѣшала имѣть вліяніе на живопись. Вліяніе на литературу было большое. Онъ окрылъ новый міръ для нея. Гете говоритъ о сильномъ впечатлѣніи, произведенномъ чтеніемъ Лаокоона и вмѣстѣ съ другими молодыми поэтами примѣнилъ его взгляды на практикѣ и создалъ классическую нѣмецкую литературу. Другіе въ томъ числѣ и Гердеръ приходили въ ужасъ отъ его взглядовъ, находя, что слѣдуя имъ, уничтожится вся литература за исключеніемъ Гомера и Мильтона, но Гердеръ былъ неправъ, говоря, что Лессингъ отрицаетъ лирику, онъ только требуетъ побольше силы въ дѣйствіи. Если Гете, ученикъ Лессинга, могъ сдѣлаться величайшимъ поэтомъ Германіи, то это лучше всего доказываетъ, что Гердеръ неправъ.

Заглянемъ вглубь эстетики и теоріи поэзіи, высказанныхъ Лессингомъ въ Лаокоонѣ. Для этого обратимся къ Гердеру, который былъ одинъ изъ главныхъ критиковъ Лессинга Гердеръ относится къ Лессингу съ глубокимъ уваженіемъ, что мы видимъ изъ его произведеній, особенно изъ его писемъ. Онъ понимаетъ значеніе Лессинга, но не во всемъ согласенъ съ нимъ. Гердеръ стоитъ скорѣе на сторонѣ Винкельманна. Онъ не такой строгій и ясный мыслитель, какъ Лессингъ, онъ субъективнѣе его. У него также какъ и у Винкельманна находимъ много вдохновенія. Въ „Critische Wälder" Гердеръ дополняетъ и опровергаетъ взгляды Лессинга. Онъ находитъ, что Лаокоонъ и Филоктетъ /драма Софокла/ не должны кричать и въ поэзіи, такъ какъ и въ по-

эзіи существуетъ содержаніе ради эстетики. У Гердера на красоту взгляды гораздо вѣрнѣе, чѣмъ у Лессинга, у него есть способность проникать въ душу поэта и сживаться съ нимъ. Онъ упрекаетъ Лессинга и Винкельманна въ безусловномъ поклоненіи древности. Онъ впервые выдвигаетъ восточную средневѣковую народную поэзію. Зная громадную роль романтизма въ исторіи литературы, мы должны придавать большое значеніе Гердеру. Міровое значеніе Гердера въ слѣдующей мысли, которая была высказана имъ впервые: нельзя выводить изъ греческой культуры законы вѣчной красоты. Понятіе красоты постоянно развивается и Греція не можетъ быть нашимъ мѣриломъ. Лессингъ находитъ, что только греки были умѣрены, знали середину, могли быть и храбры и умѣренны въ одно и то же время. Гердеръ опровергаетъ это мнѣніе, какъ относящееся только къ однимъ грекамъ. Онъ находитъ, что это признакъ извѣстной культуры, при переходѣ отъ варварства къ утонченности; напр. у Оссіана Лессингъ отрицаетъ дѣйствіе въ пластическихъ искусствахъ, признаетъ его только въ поэзіи. Гердеръ же находитъ, что перевѣсъ дѣйствія въ поэзіи произволенъ. Гердеръ опровергаетъ положеніе Лессинга, гласящее, что что поэзія есть смѣна звуковъ во времени. Не смѣна звуковъ производитъ впечатлѣніе и составляетъ содержаніе поэзіи, а мысль произведенія, Слова Лессинга были бы справедливы, еслибы они относились къ музыкѣ. Еслибъ Лессингъ и былъ правъ, что что поэзія смѣна звуковъ во времени, то и это нисколько не препятствовало бы описанію. По Гердеру дѣйствіе не есть смѣна моментовъ во вре-

мени. При дѣйствіи должна непремѣнно учавствовать воля. Гердеръ дѣлитъ искусство на 3 разряда на слѣдующихъ основаніяхъ: на основаніи пространства - скульптура и живопись, времени - музыка, и силы или энергіи - поэзія. Поэзія дѣйствуетъ на человѣка содержаніемъ и силою слова. Она можетъ и описывать, но содержаніе должно быть живо и энергично. Этимъ положеніемъ онъ расширяетъ область поэзіи. Поэзія должна быть подобна живописи, тогда какъ эта послѣдняя дѣйствуетъ на зрѣніе, первая - на мысль. Это не противорѣчитъ положенію Лессинга и только дополняетъ его. Но и у Гердера есть свои недочеты.

Перейдемъ теперь къ разбору Гамбургской Драматургіи Это есть, собственно говоря, рядъ критическихъ статей, происхожденіе слѣдующее: Лессингъ провелъ въ Гамбургѣ полтора года; тамъ онъ познакомился съ кружкомъ богатых купцовъ, которые задумали основать національный театръ. планъ ихъ не удался, такъ какъ нѣмецкая драма тогда совершенно не существовала и вотъ при основаніи этого театра они обратились къ Лессингу съ предложеніемъ быть поэтомъ-драматургомъ ихъ театра. Онъ долженъ былъ писать для нихъ пьесы, но такъ какъ Лессингъ не признавалъ себя поэтомъ, то онъ отказался отъ этой роли, предложивъ свои услуги въ качествѣ рецензента. Дирекція стала издавать еженедѣльные листки подъ его редакціей, онъ долженъ былъ два раза въ недѣлю слѣдить за представленіями и отдавать отчетъ какъ въ пьесахъ такъ и въ исполненіи, но критику исполненія онъ скоро оставилъ /ей онъ посвятилъ 25 статей, а всѣхъ 104/ потому что акторы, особенно актрисы обижались на его замѣчанія. Итакъ Гамбургская

драматургія является не связнымъ разсужденіемъ, а рядомъ театральныхъ рецензій, въ которыхъ Лессингъ высказывалъ свои взгляды на театръ и драму.

Несмотря на то, что они стремились создать національный театръ, репертуаръ по преимуществу былъ переводный, главнымъ образомъ, пьесы французскихъ псевдо-классиковъ и то не лучшихъ, Мольера, Расина, Корнеля было по одной, Вольтера нѣсколько, Шекспира же совсѣмъ не давали, какъ и во всей Германіи. Постановкой Шекспира театръ былъ обязанъ Лессингу, но уже въ другомъ театрѣ лѣтъ черезъ 10 спустя по основаніи этого театра, который существовалъ 2 года: отъ 1766-68г. Нужно было обладать геніемъ Лессинга, чтобъ писать такія блестящія рецензіи на такія слабыя пьесы. Онъ не ограничивается въ нихъ одной критикой, но высказываетъ еще и свои эстетическіе взгляды. Вторая часть для насъ важнѣе первой, такъ какъ въ ней Лессингъ высказываетъ свои научные и теоретическіе взгляды на драматургію. Одна изъ его самыхъ блестящихъ критикъ это на Лигоре Вольтера /ст. 36-50/ и по стилю и по теоретическимъ воззрѣніямъ. Одинъ изъ его біографовъ находитъ, что драматургія - продолженіе Лаокоона. Цѣль Лессинга намѣтить путь, по которому можно дойти до идеала національнаго театра. Въ первый части характеръ отрицательный, полемическій. Во второй - онъ вмѣсто отвергнутыхъ даетъ новые взгляды. Въ первой части онъ говоритъ, что нѣмецкій театръ идетъ по ложному пути, подражая французскимъ. Во 2-ой части онъ даетъ правила созданныя по поэтикѣ Аристотеля и приводитъ Шекспира, какъ идеалъ.

Въ первой части онъ возстаетъ противъ трехъ единствъ, какъ ихъ понимали французскіе псевдо-классики, видя въ нихъ цѣль и значеніе трагедіи. Они ссылались на Аристотеля, неправильно понимая его; такъ какъ Аристотель признавалъ только единство дѣйствія, а остальныя единства прибавили они сами. Лессингъ находитъ ихъ излишними оковами, которыя, давая внѣшнюю корректность, убиваютъ жизнь и свободу произведенія /ст. 46/. Лессингъ доказываетъ, что эти три единства не считались необходимыми греческими трагиками; напр. въ Аяксѣ - Софокла мы не видимъ ни единства мѣста, ни единства времени, слѣдовательно, это явленіе случайное, обусловленное существованіемъ хора. Хоръ состоялъ изъ массы старцевъ, жителей того мѣста, гдѣ происходило дѣйствіе и остается все время на сценѣ. Такимъ образомъ хоръ прикрѣпленъ къ мѣсту и времени, а а потому греки, не признавая необходимости трехъ единствъ, не могли отъ нихъ отдѣлаться. Для этого нужно было уничтожить хоръ, а этого они сдѣлать не могли, такъ какъ представленія эти тѣсно были связаны съ культомъ Вакха, требующаго хора. Но въ новыхъ трагедіяхъ эти 3 единства не имѣютъ смысла. Французскіе классики уничтожили хоръ, но сохранили 3 единства; единство мѣста они замѣнили непрерывностью дѣйствія. По Аристотелю трагедія должна была вызывать страхъ и состраданіе одной центральной личностью. Герой не долженъ быть ни вполнѣ идеальнымъ, ни вполнѣ злодѣемъ, иначе вызывалось бы негодованіе и отвращеніе къ злодѣямъ; а подобныхъ чувствъ драма внушать не должна. Корнель же находилъ, что драмѣ достаточно внушать зрителю или ужасъ, или состраданіе и не однимъ,

з многими лицами. Причемъ требованія Аристотеля относительно того, чтобъ личность была идеальна, Корнель находилъ не существеннымъ. /Онъ находитъ, что это зависитъ отъ таланта автора и этимъ самымъ какъ бы оправдываетъ своего Поліэвкта/. Противъ всего этого возстаетъ Лессингъ въ первой части Драматургіи. Во 2-ой части Лессингъ устанавливаетъ законы драмы, провѣряя ихъ по Шекспиру. Главнымъ образомъ онъ обращаетъ вниманіе на трагедію, задѣвая комедію лишь мимоходомъ, такъ какъ въ комедіяхъ центръ тяжести лежитъ въ характерахъ, а въ трагедіяхъ въ положеніяхъ, напр. Эмилія Галотти, слабыя стороны которой объясняются его теоріей. Искусство должно подражать природѣ, фабула должна состоять въ подражаніи дѣйствію природы, такъ какъ фабула въ трагедіяхъ - главный элементъ. Если фабула не даетъ достаточно матеріала, поэтъ можетъ разработать ее шире, но при этомъ онъ долженъ избѣгать неожиданностей, что мы видимъ у псевдо-классиковъ. Естественность въ драмѣ Лессингъ считаетъ краеугольнымъ камнемъ современной драматической техники. Въ этомъ проскальзываетъ полемическая нотка противъ классиковъ. По мнѣнію Лессинга характеръ долженъ выражаться въ дѣйствіи, а положенія должны отвѣчать характеру. Герой долженъ обладать среднимъ характеромъ и трагическое положеніе должно вызываться его собственной виной, что имѣетъ свой терминъ: трагической вины. Если мы беремъ историческое лицо, то мы можемъ не выдерживать исторической правды для интереса и естественности дѣйствія. Историческая личность и фактъ являются только подходящей..

канвой для выраженія идеи автора. Драма не можетъ служить ни восхваленію героевъ, ни прославленію прошлаго. Достоинство трагедіи уничтожается, когда доходитъ до панегирика. Въ этомъ онъ не правъ и его ученики Гете и Шиллеръ вѣрные ему во всемъ, однако, не слѣдуютъ ему въ этомъ.

Выводъ изъ Гамбургской Драматургіи Лессинга слѣдующій: сходство французскихъ псевдо-классиковъ съ Софокломъ заключается гораздо глубже, такъ какъ оно основывается на внутреннемъ содержаніи и цѣли. Перейдемъ теперь къ художественнымъ трудамъ Лессинга. Въ нихъ выразилось просвѣтительное движеніе того времени и въ этомъ смыслѣ они представляютъ главнымъ образомъ интересъ, художественности въ нихъ нѣтъ. Мина фонъ Барнхельмъ первая нѣмецкая національная драма. Въ чтеніи она не такъ интересна, какъ на сценѣ. Она національна прежде всего по сюжету: герой ее взятъ изъ обыденной жизни, въ противоположность псевдо-классикамъ, бравшимъ своихъ героевъ не изъ обыденной жизни. Майоръ фон Тельгейм получаетъ отставку вслѣдствіе подозрѣнія въ поддержкѣ враговъ - саксонцевъ. Онъ живетъ въ Берлинѣ совсѣмъ безъ средствъ и тутъ онъ случайно встрѣчается съ своей прежней невѣстой, отъ которой онъ отказался виду своей бѣдности. Но Мина убѣждаетъ его во взаимной любви и комедія кончается свадьбой. Живой солдатъ, какъ со своими недостатками, такъ и хорошими сторонами является въ первый разъ на сценѣ нѣмецкаго театра. Это характерная драма при чемъ ея тонъ жизненный и правдивый. 2-ая его пьеса это Эмилія Галотти, взята изъ итальянской жизни и подражаетъ древнеклассическому сюжету

Виргинія и Аппія Клавдія. Одинъ итальянскій князекъ, которому наскучила его фаворитка графиня Орсини, влюбляется въ Эмилію Галотти, и когда онъ узнаетъ, что у нее есть женихъ графъ Фабіани, то съ его согласія жениха убиваютъ, а Эмилію привозятъ во дворецъ, гдѣ она, видя безвыходность своего положенія, проситъ своего отца убить ее, что онъ и исполняетъ. Сюжетъ взятъ изъ жизни итальянскій, но имъ онъ намекаетъ на распущенность нравовъ нѣмецкихъ князей. Здѣсь нѣтъ трагической вины, и она является трагедіей не характера, а трагедіей случайныхъ обстоятельствъ. Nathan der Weise одно изъ величайшихъ произведеній не только Лессинга, но всего прошлаго вѣка. Художественности и живыхъ лицъ нѣтъ, но эти марьонетки высказываютъ такія идеи, что они невольно захватываютъ читателя. Это пѣсня пѣсней терпимости. Здѣсь замѣчается вліяніе на самаго Лессинга деизма французскаго и англійскаго въ особенности. Въ этомъ сочиненіи онъ беретъ 3 вѣроисповѣданія: христіанство, іудейство и исламъ, причемъ христіанство остается у него въ тѣни, а на первый планъ выступаютъ іудейство и исламъ. Это происходитъ оттго, что христіанство въ защитѣ не нуждается. Представителемъ іудейства является Натанъ, образецъ мудрости и тепимости, ислама - султанъ Сададинъ, а христіанства - патріархъ, лицо почти комическое, тампліеръ и служанка Дая, оба ничего изъ себя не представляющіе. Этотъ трудъноситъ полемическую окраску, такъ какъ Лессингъ всю свою жизнь велъ борьбу съ узкимъ фанатизмомъ протестантизма. Какъ драма, это произведеніе довольно слабое.

Перейдемъ теперь къ Гердеру, который является дѣдомъ романтизма, такъ какъ у него мы встрѣчаемъ основные мотивы этого направленія, но для насъ онъ имѣетъ больше всего значенія, какъ критикъ, причемъ это былъ критикъ сердца и чувства въ противоположность Лессингу, критику ума. Главныя его критическія статьи: статья объ Оссіанѣ и о Шекспирѣ. Первая статья называется "Извлеченіе изъ переписки объ Оссіанѣ и о литературѣ древнихъ народовъ. Баллады Оссіана приписываются шотландскимъ бардамъ, и были собраны въ половинѣ прошлаго вѣка Макфертсономъ. Оригинальность этихъ пѣсенъ оспаривается и до сихъ поръ нѣкоторые приписываютъ ихъ Макфертсону. Герценбергъ писалъ объ этомъ еще во времена Гердера. Самъ Гердеръ касается этого вопроса лишь мелькомъ, такъ какъ онъ не сомнѣвается въ подлинности этого труда. По всей вѣроятности въ основѣ лежитъ народная лирика, хотя Макфертсонъ и прибавилъ кое-что своего. Основная мысль Гердера та, что истинную поэзію нужно искать <u>только</u> въ народѣ. Онъ говоритъ, что поэзія есть языкъ народа. Ему нравится то строеніе, которое мы видимъ въ Оссіанѣ, ландшафтовъ нѣтъ есть только туманъ, за которымъ прячется могильный холодъ. Языкознаніе доказало, что поэтическій языкъ - самый древній. Обращаясь къ народу, Гердеръ находитъ сжатую мызыкальность, драматичность и безыскусственную поэзію. Цѣль его это побудить всѣхъ собирать остатки народной поэзіи. Цѣль статьи о Шекспирѣ показать, что Шекспиръ великій драматургъ. Гердеръ пишетъ, что враги обвиняютъ Шекспира въ недостаткѣ драматизма и признаютъ его главнымъ образомъ, какъ поэта, а друзья защищаютъ его, опровергая это

мнѣніе, не выясняя намъ, что дѣлаетъ его великимъ въ ихъ глазахъ, какъ напр. Герстенбергъ. Лессингъ понимаетъ Шекспира и его отношенія къ древнимъ классикамъ гораздо тоньше, а Гердеръ вводитъ въ критическую и историческую оцѣнку - историческое развитіе и говоритъ, что Шекспиръ, стоящій на почвѣ народной драмы не можетъ быть сравниваемъ съ греческой, вышедшей изъ хора. Всѣ драмы Шекспира изображаютъ исторію человѣка во всей полнотѣ. - Съ Гердера начинается новый періодъ Sturm und Drangperiode, который высшаго развитія достигаетъ въ лицѣ Гете. Девизомъ этого періода была геніальность мысли и оригинальность личности.

Sturm und Drang перешло и на соціальную почву. Призывъ къ свободѣ уже слышится у Лессинга, Гердеръ идетъ дальше и призываетъ къ безусловной свободѣ. Подъ этимъ вліяніемъ молодежь впадаетъ въ крайность, отрицаетъ всѣ правила, такъ что получается безформенность. Этотъ періодъ прошелъ, не оставивъ глубокихъ слѣдовъ въ литературѣ, за исключеніемъ "Разбойники", "Фіеско", "Коварство и Любовь , Страданія молодого Вертера" и "Гецъ фонъ Берлихигенъ". Произведенія этого періода имѣютъ интересъ только историческій. Но этотъ періодъ принесъ и пользу, онъ влилъ чистую струю въ нѣмецкую литературу, онъ вызвалъ личности къ оригинальному творчеству и подъемъ литературныхъ и научныхъ силъ Германіи. Гете, который стоялъ во главѣ этого направленія, измѣнилъ его впослѣдствіи. художественный тактъ не допустилъ его дойти до крайности, до которой дошли его современники Ленцъ, Клингеръ. Направ-

леніе Sturm und Drang дѣлится на 2 группы: къ первой, въ центрѣ которой стоитъ драма, принадлежатъ произведенія Гете за время его прибыванія въ Страсбургѣ, Франкфуртѣ и первые года въ Веймарѣ. Ленце, Клингера, Шиллера, Фридриха Мюллера и Л. Вагнера, а ко второй, въ центрѣ которой является лирика, принадлежатъ Бюргеръ, Штольбергъ и Фоссъ. Клингеръ, написавшій "Близнецы", "Солдаты" и др., не имѣетъ для насъ художественнаго интереса. Онъ былъ близко знакомъ съ Гете. Онъ перешелъ на русскую службу и умеръ въ Россіи генералъ-лейтенантомъ. Ленце является еще болѣе рѣзкимъ представителемъ Sturm und Drangperiode. Родомъ изъ Курляндіи; познакомившись съ Гете онъ неотступно слѣдуетъ за нимъ и подражаетъ ему во всемъ, ухаживаетъ даже изъ подражанія Гете за Фридерикой Бріонъ. Уже психически-больнымъ, онъ попадаетъ въ Россіи въ кружокъ Карамзина и Новикова, но несмотря на хорошія отношенія къ нему кружка, болѣзнь его продолжается, онъ умираетъ въ 1847 г.

Гете.

Іоганъ Вольфгангъ Гете родился въ 1749 г., во Франкфуртѣ на Майнѣ. Онъ происходилъ изъ богатой семьи патриціатовъ; отецъ его не занималъ никакой общественной должности, но имѣлъ званіе имперскаго совѣтника. Это былъ человѣкъ съ характеромъ, умный, начитанный и давшій своему сыну серьезное образованіе. Развитіемъ поэтическаго генія онъ обязанъ своей матери, женщинѣ умной, съ живымъ и открытымъ характеромъ, обладавшей неистощимой фантазіей, но не получившей систематическаго образованія. Свои отношенія къ родителямъ онъ выразилъ въ одномъ стихотворе-

нія. Образованіе его состояло не только въ знаніи языковъ, но и въ обученіи искусствамъ и физическомъ развитіи. Однимъ словомъ всѣ условія жизни способствовали развитію и гармоніи его таланта. Окончивъ домашнее образованіе, Гете по желанію отца ѣдетъ въ Лейпцигъ и поступаетъ на юридическій факультетъ. Здѣсь онъ ведетъ веселую студенческую жизнь, знакомится между прочимъ съ директоромъ дрезденскаго музея, который имѣетъ на него большое вліяніе въ знакомствѣ съ искусствомъ. Чтобъ докончить свое образованіе, Гете ѣдетъ въ Страсбургъ. Здѣсь 2 момента сильно повліяли на него, это знакомство съ Гердеромъ и любовь къ Фридерикѣ Бріонъ. Гердеръ пріѣхалъ въ Страсбургъ, чтобъ лѣчить глаза. Своимъ образованіемъ онъ повліялъ на Гете, онъ открылъ ему новые горизонты, выяснивъ значеніе Шекспира, Гомера и народной поэзіи. До этого Гете шелъ по стопамъ Клопштока и даже Лессингъ затрагиваетъ его мало. Лирическое чувство развивается въ немъ благодаря его любви къ 17-лѣтней дочери пастора въ Зегенгеймѣ /деревушка около Страсбурга/ Фридерику Бріонъ. Подъ вліяніемъ Гердера онъ интересуется нѣмецкой стариной, пишетъ трактатъ о Страсбургскомъ соборѣ и увлекается рыцарствомъ. Плодомъ этого увлеченія является Гецъ фонъ Берлихингенъ. Вернувшись изъ Страсбурга домой, Гете по желанію отца отправляется въ Вецларъ, городокъ близъ Франкфурта, гдѣ получаетъ мѣсто при имперской судебной палатѣ. Здѣсь онъ увлекается невѣстой своего друга Шарлотой   которая не раздѣляетъ его любви и онъ отправляется во Франкфуртъ, гдѣ занимается адвокатской

дѣятельностью. Этотъ эпизодъ его жизни послужилъ сюжетомъ для Вертера. Черезъ 3 года, въ 75 г., Гете переѣзжаетъ въ Веймаръ къ герцогу Карлу Августу и здѣсь начинается перерожденіе его творчествъ въ классическія.

Гецъ, который есть подражаніе Шекспиру /отмѣна 3-хъ единствъ, быстрая смѣна дѣйствій/ задуманъ еще въ Страсбургѣ, вышелъ изъ печати только въ 1723 г., что касается содержанія, то Гецъ беретъ его изъ народной отечественной исторіи. Источникомъ послужила автобіографія Геца. Гецъ былъ рыцарь, игравшій видную роль въ ХУІ в. и умершій въ собственномъ замкѣ въ плѣну /Ягдсгаузенъ/. Въ драмѣ Гете измѣненъ конецъ, у него Гецъ умираетъ, захваченный въ плѣнъ, чего на самомъ дѣлѣ не было, но въ общемъ онъ не измѣняетъ исторіи, онъ только какъ бы сокращаетъ ее. Нѣкоторыя дѣйствующія лица, какъ Вейслингенъ, Адельгейда, его жена и сестра вымышлены, но характеры ихъ обрисованы вѣрно и они не составляютъ анахронизмовъ. Было 3 редакціи Геца: первая редакція не имѣетъ большого значенія, на ней рѣзко отразилось вліяніе Sturm und Drang. Основная мысль это вырождающееся рыцарство, которое ведетъ борьбу, но умираетъ, вѣря въ свои идеалы. Представителемъ этого рыцарства является Гецъ, который ненавидитъ окружающую его среду и страстно стремится къ свободѣ. Исторически Гецъ не правъ, но симпатіи тѣмъ не менѣе на его сторонѣ. Врагами Геца являются епископъ Банбергскій Вейсмиленъ, хорошій, но слабый человѣкъ, подпадающій подъ вліяніе коварной Адельгейды, которая его въ концѣ концовъ и отравляетъ. /Художественное/ чутье подсказало ему не внѣшнюю побѣду Геца, а гибель, не будучи по-

бѣжденнымъ, такъ какъ онъ умираетъ вѣря въ свою правоту. Тогда какъ Гецъ олицетвореніе протеста активнаго, Вертеръ другое сочиненіе Гете, является олицетвореніемъ безсознательнаго, и пассивнаго протеста. Источниками для этого романа явилась автобіографія самого автора, слившаяся съ исторіей его друга кончившаяся самоубійствомъ изъ за любви къ замужней женщинѣ. Отца у него не было, а мать воспитала въ немъ болѣзненнаго, впечатлительнаго человѣка. Его гнетутъ отрицательныя стороны его жизни и онъ умираетъ безъ борьбы. Это былъ первый психологическій романъ, который повлекъ за собой цѣлую массу подражаній.

Фридрихъ Шиллеръ.

Другой великій представитель Sturm und Drang является Шиллеръ, который принадлежитъ къ другому поколѣнію, такъ какъ онъ на 10 л. моложе Гете. Онъ идетъ дальше, чѣмъ его современники, мечтаетъ о соціальной свободѣ, онъ ярый республиканецъ. Шиллеръ былъ бѣденъ; его отецъ сначала хирургъ, потомъ дѣлается офицеромъ Вюртембергской арміи, человѣкъ суровый и строгій, мать въ исторіи дѣтства Шиллера исчезаетъ. Шиллеръ мечталъ быть пасторомъ, но по желанію принца Карла Евгенія его отдали въ военную школу, впослѣдствіи переименованную въ Академію. Уже при поступленіи въ эту школу съ строгой, почти монастырской дисциплиной, Шиллеръ чувствовалъ къ ней отвращеніе; въ высшихъ классахъ онъ изучаетъ медицину, которая вноситъ въ его міросозерцаніе еще больше скептицизма. Несмотря на то, что не позволялось давать въ руки ученикамъ

кромѣ учебниковъ ничего, одинъ изъ преподавателей, обошелъ это правило и внесъ изученіе поэтовъ. Шиллеръ безъ всякаго руководства увлекается всѣмъ, что попадается ему подъ руку. Вмѣстѣ съ литературными вкусами растетъ и ненависть къ окружающей средѣ, мѣшавшей ему заниматься литературой. Первыя сочиненія пишутся тайкомъ, чтобъ писать "Разбойниковъ" онъ представляется больнымъ и ложится въ лазаретъ, гдѣ пишетъ ночью, урывками и прячетъ рукописи подъ подушку. Подъ гнетущимъ вліяніемъ обстановки дѣлается изъ Шиллера послѣдователь Sturm und Drang. "Разбойники" это отчаянный крикъ юноши, чтобъ вырваться на свободу. Въ то время какъ онъ писалъ "Разбойниковъ" /1782г./ у него не было художественной мѣры и всѣ люди дѣлились на ангеловъ и демоновъ: Карлъ Моръ, напр., убиваетъ и грабитъ только для того, чтобъ наказать сильныхъ и богатыхъ, а братъ его Францъ Моръ - исчадіе ада.

Вернемся къ Гете. Вернувшись изъ Вецлара во Франкфуртъ къ отцу, онъ живетъ тамъ безъ опредѣленныхъ занятій. Благодаря вышедшимъ въ свѣтъ Гецъ и Вертеръ, онъ пользуется славой, у него бываетъ много гостей, въ числѣ которыхъ бывали Штольбергъ, Фоссъ и Карлъ Августъ, наслѣдный принцъ Веймарскій; черезъ годъ онъ вступилъ на престолъ и приглашаетъ Гете пріѣхать къ нему въ Веймаръ, какъ гостя. Гете принимаетъ это приглашеніе. Въ Веймарѣ блестящее общество, во главѣ котораго стоитъ герцогиня Амалія, мать герцога, и его жена Луиза. Здѣсь же онъ знакомится съ придворной дамой, Frau von Stein, въ которую страстно влюбляется. Эта послѣдняя, какъ и все общество, имѣла на Гете сильное вліяніе, благодаря которому ослаб-

ляется направленіе Sturm und Drang и Гете подчиняется этикету. Вскорѣ герцогъ предлагаетъ ему вступить на службу и Гете дѣлается первымъ министромъ. Это отнимаетъ у него массу времени и силъ, вслѣдствіи чего онъ пишетъ очень мало, преимущественно баллады. За это время въ его литературные вкусы вносится идея, что и поэзія нуждается въ извѣстной выдержкѣ. Онъ задумываетъ 2 классическія драмы: Торквато Тассо и Ифигенія въ Тавридѣ. Въ первой пьесѣ изображается столкновеніе двухъ противоположныхъ личностей Тассо и Антонія. Антоній, спокойный, хитрый, уравновѣшенный царедворецъ, побѣждаетъ. Тассо болѣзненно чуткій, который ищетъ свое призваніе въ поэзіи. Здѣсь прямо отразилась борьба испытанная самимъ Гете; но въ жизни поэтъ побѣждаетъ министра. Онъ прощается съ Веймаромъ и ѣдетъ на 2 года въ Италію. Значеніе этой поѣздки часто преувеличивается, на самомъ дѣлѣ Италія дала формулировку тѣмъ классическимъ тенденціямъ, которыя были въ Гете еще до поѣздки. Онъ весь уходитъ въ жизнь художника, заканчиваетъ Ифигенію, передѣлавъ ее въ стихи, Эгмонта и Тассо. Въ литературѣ Гете классицизмъ означалъ перенесеніе классическихъ идеаловъ на современную ему дѣйствительность. Въ это время Гете уже не молодъ и возвращеніе къ Sturm und Drang для него немыслимо. Онъ увлекается естественными науками, возвратившись въ Веймаръ, и его можно считать предшественникомъ Дарвина, и только его знакомство съ Шиллеромъ возвращаетъ его къ усиленной поэтической дѣятельности.

Литогр. Богданова. Эртелевъ переул. № I

Шиллеръ, кончивъ военную акдемію въ Штутгартѣ, получаетъ мѣсто полкового врача въ маленькомъ мѣстечкѣ, жизнь котораго его душитъ. Подбно Гете онъ стермится отдаться поэзіи и начать новую жизнь. Онъ задумываетъ бѣжать и этому желанію способствуетъ столкновеніе съ Карломъ Евгеніемъ, принцомъ Вюртембергскимъ, который запрещаетъ ему писать какія бы то ни было книги кромѣ медицинскихъ. Вмѣстѣ со своимъ другомъ, музыкантомъ Штрейхеромъ, онъ бѣжитъ въ Манхеймъ, гдѣ надѣется получить мѣсто театральнаго поэта. Но его не принимаютъ, отчасти боясь преслѣдованій Евгенія. Со стороны герцога преслѣдованій не было. Шиллеръ вступилъ въ жизнь безъ гроша денегъ, начинается жизнь скитаній и неудачъ. Онъ живетъ иногда и на чужой счетъ. Шиллеръ и Гете являются совершенно противоположными натурами. Гете реалистъ, а Шиллеръ идеалистъ. Шиллеръ схватываетъ все мыслью, образовъ у него нѣтъ, онъ мыслитель, желѣзной волей вымучивающій изъ себя художественные образы. Шиллеръ занимается эстетикой и многое вноситъ въ нее. Всѣ свои произведенія онъ строитъ по извѣстной схемѣ, что мы видимъ изъ оставшихся плановъ драмы "Балтійскіе рыцари" и "Дмитрій Самозванецъ". Вліяніе Шиллера и Гете было взаимное. Они случайно встрѣтились въ Рудольфштатѣ, гдѣ Шиллеръ ухаживалъ за своей будущей женой, Шарлоттой von Lengefeld. Первое впечатлѣніе было взаимно-непріятное. Гете произвелъ на Шиллера впечатлѣніе гордаго и холоднаго, а Гете въ свою очередь не понравился некрасивый, неряшливый и сумасбродный Шиллеръ. Вскорѣ послѣ этой встрѣчи Шиллеръ пишетъ одному изъ сво-

ихъ друзей, что чувствуетъ, что никогда не сойдется съ Гете. Гете же отнесся къ Шиллеру съ большей благосклонностью, онъ признавалъ въ немъ талактъ, досталъ ему мѣсто профессора исторіи въ Іенѣ, что помогло ему жениться на Шарлоттѣ. У него не было научной подготовки, мѣсто профессора тяготитъ его и въ 1799 г. онъ покидаетъ Іену и ѣдетъ въ Веймаръ, гдѣ начинается общеніе съ Гете. Шиллеръ вноситъ въ эту дружбу свой философскій умъ, а Гете поэтическую импровизацію. Подъ вліяніемъ этой дружбы развивается классицизмъ. Лучшее произведеніе Шиллера "Валенштейнъ" былъ написанъ подъ вліяніемъ Гете. Гете постоянно упрашиваетъ Шиллера продолжать этотъ трудъ, который надоѣдаетъ автору, и даже редактируетъ I-ую часть трилогіи - лагерь Валенштейна. Здѣсь мы встрѣчаемъ полный реализмъ обстановки и живыхъ людей, только въ Максѣ и Теклѣ мы видимъ снова паѳосъ Шиллера. Взаимодѣйствіе это продолжается вплоть до смерти Шиллера въ 1805 г. Послѣ Валленштейна идетъ рядъ драмъ схематической композиціи, Марія Стюартъ, Орлеанская Дѣва. Мессинская Невѣста, Вильгельмъ Телль. Шиллеръ и Гете вырабатываютъ все болѣе и болѣе отвлеченный идеалъ. Одно изъ лучшихъ произведеній Гете - Германъ и Доротея, является попыткой возсоздать гомеровскій эпосъ; попытка неудпчна и не повлекла за собой подражаній, потому что Гете забылъ, что для эпоса нужно народно-эпическое настроеніе; но эта попытка по исполненію геніальна, такъ какъ тонъ и окраска въ эпическомъ духѣ. Гете достигъ въ Гем анѣ и Доротеѣ полнаго примиренія идеала въ реализмомъ, что является высшимъ тре-

бованіемъ искусства. У Шиллера теоретическое развитіе сильно преобладаетъ надъ художественнымъ. Исключить можно Валленштейна и Марію Стюартъ, которая трогаетъ насъ по своему сюжету, въ Орлеанской Дѣвѣ поэзія не отражаетъ дѣйствительной жизни; въ Мессинской невѣстѣ попытка перенести чистую греческую драму на современную сцену, всѣ дѣйствующія лица не живыя, а тѣни, хоръ совершенно не играетъ роли. Схематичность ярче всего выступаетъ въ Вильгельмѣ Теллѣ. Само названіе невѣрно, такъ какъ герой не Вильгельмъ Телль, а три представителя кантоновъ: Walter Fürst /Ури/, Stauffacher /Швицъ/ и Melchthal /Унтервальденъ/. Шиллеру нужны были представители трехъ возрастовъ народа. Исходя изъ отвлеченной мысли Шиллеръ строитъ свою драму. Развитіе теоретическихъ взглядовъ уничтожаетъ реализмъ Гете и подъ вліяніемъ Шиллера онъ пишетъ Wilhelm Meister, Сходство душъ и Западно-восточный Диванъ.

Теперь перейдемъ къ романтической школѣ /рекомендуется книга Hettner: Die romantische Schule./. Говорили, что романтики не зависятъ отъ школы Шиллера и Гете и даже находятся съ ними въ оппозиціи. Послѣднее нѣсколько вѣрно, но зависимость есть. Сродство ихъ не ограничивается внѣшними признаками /какъ и Шиллеръ романтики заняты средними вѣками и у нихъ встрѣчаются чудеса/ есть и внутренне сродство, на это указываетъ фатализмъ Гете, обращеніе его къ востоку /Западно-восточный Диванъ/ наивная вѣра Шиллера. Какъ Гете и Шиллеръ, такъ и романтики невѣрно относятся къ дѣйствительности, они удаляются отъ своего времени, какъ Гете и Шиллеръ роман-

тики невѣрно понимаютъ идеализмъ, но проводятъ его въ своихъ произведеніяхъ различно. По ихъ мнѣнію поэзія трояко относится къ дѣйствительности: безъ идеализаціи /матеріализмъ/, возвышаетъ ее до идеала /идеализація/ или отварачиваясь отъ дѣйствительности ищетъ сюжетовъ въ прошломъ. Идеальный поэтъ тотъ, кто возвышается надъ дѣйствительностью, но не оставляетъ міра чувствъ. Недостаточно одного генія, для этого нужны и многія условія, которыхъ не было во время Гете и Шиллера. Такому разладу съ дѣйствительностью была подвергнута дѣятельность Гете и Шиллера, и романтиковъ, и это привело къ тому, что поэтъ былъ или всецѣло матеріалистомъ или безжизненнымъ идеалистомъ. Но несмотря на разладъ они иногда достигаютъ этого совершенства, напр. въ Германѣ и Доротеи и Валленштейнѣ. Классики, отвернувшись отъ дѣйствительности уходятъ въ прошлое и отличаются объективностью, а романтики создаютъ себѣ новый заоблачный міръ и отличаются субъективностью. Жизнь Германіи прошлаго вѣка не давала матеріала для поэта и этимъ былъ вызванъ крайній классицизмъ Шиллера и Гете. Идеализмъ Шиллера доходитъ до того, что онъ находитъ, что искусство и жизнь не имѣютъ ничего общаго. И Гете и Шиллеръ доходятъ до изображенія отвлеченныхъ фигуръ, въ ихъ произведеніяхъ мы встрѣчаемся съ символизмомъ и аллегоризмомъ, которымъ занимается наше время. Шиллеръ воспѣваетъ оперу, какъ произведеніе, въ которомъ отсутствуетъ дѣйствительность и отличительная черта которой - условность. Двѣ черты характеризуютъ это время: это крайній идеализмъ, ведущій

къ символизму, а съ другой стороны крайній реализмъ,который благодаря мелочности доходитъ до пошлости, какъ напр. въ драмѣ "Коцебу", "Ксеніи", въ которой мы видимъ борьбу противъ реализма, принадлежатъ не только перу Шиллера и Гете, но и будущимъ молодымъ романтикамъ. Въ этомъ мы идимъ связь классиковъ съ романтиками, и кромѣ того мысль, проводимая романтиками, что можно создать поэзію ничего общаго съ жизнью не имѣющую, исходила отъ Гете и Шиллера.

Романтики отличаются отъ классиковъ тѣмъ, что они уходятъ не въ классицизмъ, а въ свою собственную душу. Личность играетъ главную роль, какъ въ   такъ и въ романтизмѣ; но тамъ это произволъ личности, а у романтиковъ она переходитъ въ философскій субъективизмъ. Классики чуждаются только современности или дѣйствительности, въ своихъ произведеніяхъ они стремятся дать впечатлѣніе дѣйствительно существовавшаго, а романтики уничтожаютъ даже иллюзію дѣйствительности и принципіально противъ классицизма. Хетнеръ говоритъ, что романтики намѣренно отказываются отъ объективности и пластичности. Теперь перейдемъ къ философіи того времени, которая имѣла вліяніе какъ на тѣхъ, такъ и на другихъ. Въ то время, какъ Шиллеръ и Гете были еще очень молоды, Кантъ былъ приватъ-доцентомъ Гетингенскаго университета и по своимъ воззрѣніямъ метафизикъ. Хердеръ ученикъ Канта этого времени, впослѣдствіи полемизировалъ съ Кантомъ на основаніи его прежнихъ мнѣній. Но въ эпоху разцвѣта дѣятель-

ности Гете и Шиллера Кантъ уже критикъ, онъ пишетъ "Критику чистаго разума". Кантъ, собственно говоря, не отрицалъ дѣйствительности и ему лично, какъ руководителя, было достаточно совѣсти. Послѣднiй шагъ, отрицанiе дѣйствительности, сдѣлалъ Фихте. Единственной твердой точкой это мыслящее "я", онъ называетъ это "я" личнымъ и постепенно это личное "я" переходитъ въ мiровое "я". Между этимъ философскимъ "я" и литературнымъ "я" романтиковъ есть органическая связь. Подъ влiянiемъ субъективизма нѣкоторые изъ романтиковъ создаютъ фантастическiе, странные, иногда даже дикiе, образы, такъ напр. Фридрихъ Шлегель какую то дикую религiю, въ составъ которой входятъ различныя вѣрованiя, начиная съ христiанства и кончая скандинавскими божествами. Строгимъ субъективизмомъ можно объяснить и этику протестантизма Шлейержахера, который деистъ и романтикъ на почвѣ христiанской этики. Въ романтизмѣ существуютъ 3 школы. I-ая школа, которая по своему направленiю можетъ быть названа основной школой, возникла въ 90-хъ годахъ въ Iенѣ, а потому и называется Iенской. Представители ея были Тикъ, братья Шлегели, Новалисъ (Fr. von Hardenberg), Шлейермахеръ и Вакенроденъ, другъ Тика рано умершiй. Въ этой школѣ рѣзко оказываются основныя черты субъективизма и труды ея представителей отличаются удаленiемъ отъ дѣйствительности, напр. Тикъ пишетъ симфонiю на словахъ, отъ которой получается впечатлѣнiе музыки. Школа эта въ этомъ составѣ существовала годъ, всѣ ея представители разошлись въ различныя стороны. Августъ Вильгельмъ Шлегель уходитъ въ восточную науку и дѣлается основателемъ санскритологiи,

Фридрихъ Шлегель, философъ этого кружка, увлекается средними вѣками, принимаетъ католицизмъ и впадаетъ въ мистицизмъ. Новалисъ, типичнѣйшій представитель этой школы, умеръ 28 лѣтъ. Самый знаменитый его романъ - Heinrich von Ofterdingen, здѣсь онъ изображаетъ фантастически средневѣковую жизнь, ему же принадлежатъ гимны къ ночи, гдѣ сказывается романтическій лиризмъ. Тикъ увлекается англійской драмой, переводитъ Шекспира. Вообще романтики ищутъ романтическіе сюжеты въ литературѣ другихъ народовъ и съ нихъ начинается переводъ. Въ этой же школѣ мы видимъ увлеченіе стариной, которое еще больше развивается во второй школѣ, къ которой принадлежатъ Ахимъ фонъ Арнимъ, Клеменсъ Брентано и Геретцъ, бывшій приватъ-доцентомъ въ Гейдельбергскомъ университетѣ, гдѣ первые двое были студентами. Это были романтическіе народники. Эта школа привела къ разработкѣ народной мифологіи, фольклора и къ отожествленію народа съ государствомъ. Такъ Брентано и Арниму принадлежитъ первый сборникъ народныхъ пѣсенъ. Эта школа существовала тоже недолго, Брентано кончилъ также какъ и Фридрихъ Шлегель /католикъ/, а Арнимъ былъ романтикомъ.

Къ 3-ей школѣ принадлежатъ de Lamotte Fouqué и Kleist /кончилъ самоубійствомъ/. Общаго мотива эта школа не имѣетъ, ей свойственны отличительныя черты романтизма въ узкомъ смыслѣ этого слова, лунный свѣтъ, чувствительность, фантазія, сантиментальность. Къ ней примыкаютъ Uhland, Moser и юный Гейне, послѣдній стоитъ на порогѣ новаго періода въ нѣмецкой литературѣ, которая называется

Jungdeutschland, вызвавшій революцію 48 г. и закончившій развитіе романтизма. Однимъ изъ видныхъ дѣятелей реакціи былъ Гёретцъ, министръ въ Австріи, бывшій романтикъ. Изъ этого видно какія противоположности уживались въ романтизмѣ. Послѣ этого еще слышатся отголоски романтизма у Uhland и Geibel, но начинается новое теченіе, во главѣ котораго стоитъ Скандинавская литература, со своими представителями въ лицѣ Бьернсона и Ибсена. На это откликается натурализмъ во Франціи въ лицѣ Зола и Гюи де Мопасана, а вслѣдъ за ними идетъ Германія въ лицѣ Зудермана и Гауптмана.

- - о 0 о - -

